Digitized by Google

Digitized by Google

7606 bb 15

DES ARTS

ET

DES ARTISTES

EN ESPAGNE

IVSQV'A LA FIN

DV DIX-HVITIEME SIECLE

PAR

EDOVARD LAFORGE

LYON

IMPRIMERIE DE LOVIS PERRIN

M D CCC LIX

Digitized by Google

Digitized by Google

DE L'ART ET DES ARTISTES

EN ESPAGNE

Digitized by Google

DEDIE

A

SA MAIESTE CATHOLIQVE

Digitized by Google

DES ARTS

ET

DES ARTISTES

EN ESPAGNE

IVSQV'A LA FIN

DU DIX-HUITIEME SIECLE

PAR

EDOVARD LAFORGE

LYON

IMPRIMERIE DE LOVIS PERRIN

M D CCC LIX

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUCTION.

CE ferait en vain qu'on rechercherait l'origine de l'art; elle fe perd dans la nuit des temps, & l'attribuer à un peuple plutôt qu'à un autre, ferait une erreur dont l'hiftoire aurait bientôt raifon. L'art eft enfant du génie & de l'intelligence; il vient de Dieu, &, femblable à ce principe vivifiant & fécondant que la nature a placé dans tous les corps & que la phyfique nomme calorique, il fait partie intégrante des peuples, fe développant, fe rétréciffant, s'éteignant même, à mefure que la liberté, les lumières & la profpérité des nations fe développent, fe rétréciffent ou s'éteignent.

Digitized by Google

Quand on eſt à la recherche de l'art chez les peuples primitifs, on remarque qu'il a ſuivi leurs phaſes hiſtoriques, grandiſſant avec la civiliſation, décroiſſant avec la barbarie. Ce ne ſont donc pas les Egyptiens avec leurs hiéroglyphes, ni les Grecs avec leurs peintures monochrones, ni les Indiens, ni les Chinois, qui peuvent ſe vanter d'avoir donné à l'art ſa première apparition, car, dès le principe de chacun de ces peuples, au temps même où aucune communication n'exiſtait encore entre eux, on y trouve vivace le germe de l'art, ne demandant qu'à grandir & à ſe perfectionner.

Chez tous les peuples imbus de croyances religieuſes, l'art devient un langage de convention, chargé de tranſmettre, de perpétuer les enſeignements, & de conſerver dans les eſprits les idées qu'il eſt appelé à reproduire. Sous ce point de vue, l'art eſt auſſi ancien que le monde, & les ſervices qu'il a rendus & qu'il rend encore ſont inappréciables.

Dire chez quel peuple l'art a progreſſé avec plus de rapidité, chez lequel il a été pouſſé avec plus de vigueur & y a jeté le plus grand éclat, c'eſt dire quel eſt le peuple qui a eu plus de liberté, plus de génie, & la Grèce, cette terre ſi privilégiée, eſt en poſſeſſion de l'honneur d'avoir, la première, donné à l'art antique une impulſion inconnue partout ailleurs & qu'aucune nation ne peut lui diſputer.

Mais, la Grèce tombe, étouffée par la liberté;

l'épée de Mummius coupe la chaîne traditionnelle de ſa gloire nationale & artiſtique. Semblable à la sève vivifiante que l'aquilon fait rentrer dans les racines de l'arbre, l'art, fortement ébranlé, ſe cache; mais il n'eſt pas anéanti : la pratique demeure, l'étincelle eſt toujours ſous la cendre, toujours prête à jeter un nouvel éclat. Un ſommeil léthargique de pluſieurs ſiècles l'enveloppe, &, à ſon réveil, ſuſcité par les Iconoclaſtes, errant & proſcrit encore, il n'a d'autre aſile que les cloîtres des moines de Byſance, que les cellules du déſert, d'autre pâture que les vignettes des Miſſels & les pavés des veſtibules.

La religion du Chriſt frappe de réprobation & maudit la religion antique; ſon indignation ſoulève le vent de la tempête. Mais, tout ne ſombre pas dans le naufrage. La foi du Crucifié triomphe du polythéiſme, &, devenant plus forte, elle devient plus tolérante; elle abandonne ſa ſévérité primitive & met à ſon ſervice la pompe & la magnificence des arts. Le monument païen reſte le type du monument chrétien; la donnée architectonique eſt nouvelle, mais, ni les traditions, ni les ſouvenirs, ni les imitations ne s'évanouiſſent. Confiante, quand le temps eſt venu, en ſon propre triomphe, après les jours ſanglants de la lutte, l'Egliſe raſſemble & protége les débris éparpillés des chefs-d'œuvre antiques. L'art agoniſait & râlait à ſes pieds; elle tourne vers lui un œil favorable, déchire le ſuaire qui couvre déjà ſa face

livide & lui crie, comme Jéſus à Lazare : « Lève-toi. » Le mourant ſe lève, le ſang coule de nouveau dans ſes veines; nouvelle eſt ſa force & nouvelle ſa jeuneſſe. Il s'abrite alors ſous le manteau de l'inviolable ſouveraine qui le protége, & ſe répand dans le monde.

L'Eſpagne n'eſt pas la dernière à accueillir le nouveau venu. Elle le prend ſous ſa protection, &, fidèle aux lois de l'hoſpitalité, elle fournit, pendant pluſieurs ſiècles, à ſon aliment & à ſon expanſion.

Pour trouver la naiſſance de l'art dans la péninſule Hiſpanique, il ne faut, dit Viardot, remonter ni aux Romains, car ce ſerait l'art antique, dont la barbarie a coupé la pleine tradition, ni aux Goths, qui furent deſtructeurs de la civiliſation gréco-romaine, ni aux Arabes, nation éminemment policée & civiliſatrice, mais iconoclaſte, & à laquelle la défenſe religieuſe de reproduire aucune image d'être vivant, interdiſant juſqu'aux tentatives de la peinture & de la ſtatuaire, ne laiſſait à cultiver d'autre art que l'architecture. Il faut, après le lent & laborieux développement du moyen-âge, s'approcher de l'époque que déſigne le mot ſignificatif de Renaiſſance, où ſemblèrent ſimultanément reparaître au monde toutes les connaiſſances humaines, enfouies ſous les cendres de la patrie d'Homère & de Périclès.

Satisfaiſant à des beſoins preſſants, tant pour la religion que pour la famille, l'architecture ſe montre,

comme partout, la première en Efpagne, &, avant la fin du moyen-âge, les cathédrales de Léon, de Saint-Jacques, de Tarragone, de Burgos & de Tolède, étaient élevées.

La fculpture, fi néceffaire à l'architecture & qui lui prête tous fes ornements, eft la feconde, &, dès 1376, le *maeftro* Jayme Caftayls, de Barcelonne, exécutait les ftatues de la grande façade de la cathédrale de Tarragone.

La peinture vient plus tard & fe forme plus lentement. Privée des modèles plus ou moins complets que l'Italie trouvait encore dans les débris de l'antiquité, l'Efpagne ne peut que fe traîner dans les douleurs du laborieux enfantement des chefs-d'œuvre qu'elle doit plus tard montrer au monde étonné. Entre Efteban Rodrigue, peintre du XIIIe fiècle, & Vélafquez, il y a tout un monde d'idées à concevoir, de perfections à acquérir, & dont la gloire appartient à leur pays. L'Efpagne n'a eu, pas plus que la France, ni un Cimabuë, ni un Giotto. Chez elle l'art s'eft fait; les leçons qu'elle a empruntées à l'Italie n'ont fait que hâter la maturité des fruits que renfermaient les germes heureux du génie national.

Tandis que la Renaiffance jette, en Italie, des cris d'allégreffe, entendus du monde entier, l'art fe développe en Efpagne compact & fans bruit. Il accueille toutes les lumières qui lui viennent du dehors, mais il ne fe communique à aucun peuple

Digitized by Google

étranger; ſa renommée ne ſort pas de ſes frontières, & le vent des Pyrénées retient dans les ateliers artiſtiques de l'Ibérie la gloire de leur ſuccès.

Quand on compare l'art italien à l'art eſpagnol, on eſt frappé de la différence qui ſe manifeſte dans leur exiſtence. Le premier, à le conſidérer dans ſes grandes lignes, & quoiqu'il ait rayonné ſucceſſivement en divers lieux, eſt tout d'une pièce. C'eſt un être homogène, qui naît avec une deſtinée bien définie, la pourſuit ſans diſtraction, l'accomplit avec gloire, &, une fois l'œuvre faite, il meurt. Le ſecond a quatre phaſes. Une première qui eſt commune, avant le XVIe ſiècle, à toute l'Europe catholique, & durant laquelle chaque nation imagine ſes idées, les exécute chez elle, à ſa manière, ſelon ſon génie, ſans ſe préoccuper des autres peuples. Une ſeconde où les peintres vont perdre en Italie leur individualité, ce qui eſt arrivé à preſque toutes les nations. Une troiſième où ſon propre génie ſe redreſſe & fait éclater ſa véritable nature dans des chefs-d'œuvre, après quoi il s'affaiſſe & s'éteint.

A la troiſième de ces phaſes ſe rapporte l'âge d'or de l'art ibérique, le temps du règne des Philippe, princes éclairés, amateurs du beau, & qui ne crurent point déshonorer leur couronne en tenant le ſceptre d'une main & le pinceau de l'autre. Que de merveilles, que de tréſors ſortirent alors des ateliers des artiſtes nationaux, tréſors qui ſont reſtés ignorés de

la France, du monde entier! de la France, ſi près, ſi voiſine de la Péninſule!

Si les arts ne grandiſſent qu'avec la puiſſance; s'ils ne s'épanouiſſent qu'en raiſon de la protection qu'ils obtiennent, quel moment fut jamais plus favorable à leur ſuccès que les règnes de Philippe II, de Philippe III & de Philippe IV? Leur empire coloſſal, appuyant ſes pieds aux colonnes d'Hercule, portait ſa tête aux dunes des bouches du Rhin; de la main droite il tenait la Sicile, &, de la gauche ſaiſiſſant le Nouveau-Monde, ſemblait n'avoir, ſur la terre, aſſez d'eſpace pour s'aſſeoir.

De l'Italie, des Flandres, des Pays-Bas, les artiſtes accouraient en foule; les palais ſomptueux qu'élevait l'or du Pérou fourniſſaient à leurs talents une aſſez abondante, une aſſez digne pâture, & les faveurs du prince, qui ne faiſaient jamais défaut, en étaient une ample récompenſe.

Mais, l'art eſpagnol a été ſouverainement local, eſſentiellement religieux. Un grand nombre de monaſtères couvraient le pays; ils avaient beſoin de garnir leurs cellules & leurs longs corridors de madones & d'objets de piété, peut-être pour inſpirer, pour entretenir du moins dans l'eſprit des moines des ſentiments qui n'étaient pas de leur goût. Auſſi, eſt-ce dans ces réduits du fanatiſme que s'amoncelaient les chefs-d'œuvre des Ribalta, des Navarette, des Murillo, condamnés à ne jamais revoir le jour,

Digitized by Google

& qui feraient encore enfouis & perdus pour la gloire de l'Efpagne, fi des efforts généreux, dans un but de liberté, n'avaient, en fecouant le joug de l'antique & auftère Inquifition, donné à l'Efpagne des inftitutions en harmonie avec le progrès du XIXe fiècle.

Fatale deftinée des chofes humaines! l'Efpagne, qui s'était vue, à la fin du quinzième fiècle, la plus puiffante nation du monde, étendant fa fuprématie fur les deux hémifphères, a vu, pendant le dix-feptième, fa puiffance aller toujours s'affaibliffant. Dans le dix-huitième, elle tombe dans un tel oubli, qu'elle eft comme rayée de la carte & des affaires de l'Europe.

Comme nous l'avons dit ailleurs, l'art vit de la vie des peuples; il s'identifie tellement avec les maffes, que l'abaiffement ou la grandeur d'une nation eft la mefure de fa ruine ou de fon triomphe. Dans la décadence du pouvoir croulant de toutes parts, il n'était donc pas poffible à l'art de fe foutenir. Cependant, il fentait fa force, il voulait conjurer fa ruine & furvivre au cataclyfme qui menaçait de l'entraîner. Les maîtres nationaux ne font plus, mais leurs œuvres reftent, & la jeuneffe efpagnole, fière de tels ancêtres, ne veut pas dégénérer. Elle appelle des maîtres étrangers; le prince fe charge de leurs honoraires. Le Napolitain Luca Giordano, dont l'exemple fut plus funefte qu'utile aux arts, eft mandé par

Charles II. Son fils, Charles III, pour avoir un peintre à ſa cour, eſt obligé d'appeler d'Italie l'Allemand Raphaël Mengs, qui donne à l'Eſpagne, mais ſans trouver de continuateurs ni d'élèves, le dernier ſpectacle & les dernières œuvres dignes d'un artiſte.

Eſpérons que l'Eſpagne, qui voit déjà revivre dans ſon ſein, avec autant d'éclat que dans le paſſé, deux branches importantes de ſon ancienne ſplendeur, les ſciences & la politique, verra bientôt auſſi les arts reprendre le rang & la dignité qu'ils avaient acquis. Le ſoin qu'on a pris, au milieu des embarras & de la détreſſe d'une longue guerre civile, pour recueillir les ouvrages de peinture qui ornaient les couvents ſupprimés, pour enrichir de ces œuvres l'ineſtimable muſée de Madrid & pour en former des muſées provinciaux, au lieu de les vendre à l'étranger, prouve que l'Eſpagne, juſtement fière des chefs-d'œuvre qu'elle a produits, ſent ſe réveiller en elle le déſir d'en produire encore, & qu'elle voudrait donner des ſucceſſeurs à ſes grands peintres comme elle en a donnés à ſes grands écrivains. Puiſſe ce noble & généreux pays, ſi cette même loi commune continue à préſider à ſes deſtinées, retrouver la gloire des arts avec la gloire des lettres, avec la puiſſance & la liberté !

DE

L'ART EN ESPAGNE

CHAPITRE PREMIER.

I nous n'avions à expofer que les faits hiftoriques qui fe rattachent à la politique en Efpagne, nous pafferions fous filence les temps fabuleux, dans les détails defquels font entrés l'archevêque Rodrigue, Alphonfe-le-Sage & l'évêque Jean Margarit, qui, pour flatter l'amour-propre national, ont fait remonter l'origine de la nation efpagnole à une date prefque antédiluvienne. L'hiftoire de l'Efpagne n'a, en effet, rien à gagner au développement des actions des prétendus héros qu'elle emprunte à la fable pour les faire régner fur cette péninfule. Le charme qui s'attache à ce beau pays, dont les plaines font

nommées, par le divin Homère, des champs élyſées, dont les cours d'eau limpide & argentée ſont appelés fleuves d'oubli, eſt plus que ſuffiſant pour intéreſſer le lecteur, ſans y ajouter les récits fabuleux relatifs aux colonnes d'Hercule, aux cavernes de Géryon, aux pommes d'or du jardin des Heſpérides. « Cette contrée, dit l'auteur des aventures du fils d'Ulyſſe, ſemble avoir conſervé les délices de l'âge d'or. Les hivers y ſont tièdes, & les rigoureux aquilons n'y ſoufflent jamais. L'ardeur de l'été y eſt tempérée par des zéphyrs rafraîchiſſants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour; les chemins y ſont bordés de lauriers, de grenadiers, de jaſmins & d'autres arbres toujours verts & toujours fleuris. » Pâle peinture encore de l'antique Ibérie, à côté de celle qu'en donnent les Arabes, dans les deſcriptions qu'ils font du palais de Grenade, de la moſquée de Cordoue, des ſites admirables qui les entourent. Tout, diſent-ils, y eſt au-deſſus de l'imagination; l'Eſpagne offre plus que le Koran ne promet. Mais, nous cherchons l'hiſtoire de l'art, & tout ce qui s'y rattache, de quelque part qu'il vienne, à quelque date qu'il remonte, quel que ſoit le peuple qui l'ait produit, nous paraît d'un aſſez grand prix pour mériter que nous remuions la cendre des premiers ſiècles, la pouſſière des premiers âges, afin de ne rien perdre, de ne rien omettre de ce qui peut apporter une pierre à notre édifice artiſtique, &, comme les

arts vivent de la vie des peuples, il eſt néceſſaire que nous fouillions l'hiſtoire des peuples pour y trouver l'hiſtoire de l'art.

Tous les auteurs s'accordent à dire que les premiers habitants de la péninſule Hiſpanique formaient différentes peuplades diſtinctes, dont chacune ſe gouvernait par ſes propres lois, & c'eſt ſans doute à cette diviſion qu'ils durent leurs défaites par les Tyriens, les Celtes & les Carthaginois.

Les Grecs & les Romains ne reconnaiſſaient en Eſpagne que deux peuples : l'un qu'ils nommaient Ibères, & qui habitait le midi de la Péninſule, l'autre qu'ils appelaient Celtes, & qui occupait l'occident & le nord. Ces deux peuples furent connus, depuis, ſous le nom collectif de Celtibères, dénomination que Diodore de Sicile leur donne, après le traité d'alliance qu'ils firent entre eux & par lequel ils réunirent leurs intérêts & leurs noms.

Il ſerait inutile de rechercher l'origine de ces peuples, de connaître leurs mœurs, leurs uſages, leur manière de combattre. L'idée qu'en donnent les hiſtoriens ſuffit pour leur attribuer des pratiques morales qui n'étaient pas loin de la véritable civiliſation.

La religion des Celtibères était ſimple comme leurs mœurs. Ils révéraient un Dieu qui n'avait pas de nom & l'honoraient la nuit, dans le temps de la pleine lune. Chaque famille danſait alors devant la porte de ſa maiſon; mais aucun temple, aucun ſigne

extérieur ne décélait chez eux la moindre croyance à une divinité.

Il ne reſte donc, en Eſpagne, aucun monument religieux de ces temps reculés. Cette abſence de tradition religieuſe tient cependant plutôt à la croyance de ces peuples qu'au peu de progrès qu'ils avaient faits dans les arts.

Le langage ſeul de ces populations, malgré les altérations qu'il aurait dû ſubir par les invaſions des Romains & des Goths, eſt arrivé juſqu'à nous, & le biſcayen d'à préſent, qui ne reſſemble à aucun idiome voiſin, peut être regardé comme une langue-mère de la plus haute antiquité, quoiqu'il n'en reſte en Eſpagne que quelques caractères que l'on trouve ſur les médailles appelées *Deſconocidas*, & qui ont exercé, mais en vain, les efforts des ſavants pendant plus de deux ſiècles.

CHAPITRE II.

Etabliſſement des premières colonies en Eſpagne.

LE xvie ſiècle avant l'ère vulgaire vit les Phéniciens, dont l'Ecriture fait un éloge pompeux à cauſe de leur commerce & de leur induſtrie, jeter les fondements d'établiſſements durables ſur les côtes d'Eſpagne.

Ils fondèrent Gadès ou Gadir (Cadix), dont ils firent le point central de leur commerce & un abri ſûr pour leurs vaiſſeaux. De là, ils s'étendirent de proche en proche ſur toutes les côtes voiſines & dans l'intérieur de l'Andalouſie, occupée alors par les Turdetains. Leurs invaſions avaient moins pour but les productions agricoles dont le ſol ſe couvrait, que les riches mines d'or & d'argent que renfermaient les montagnes.

C'eſt non loin de Cadix que ſe trouvait ſans doute l'ancienne Tarſis, ſi vantée dans les Livres Saints, & qui ſeule rendit à Jéruſalem l'or auſſi commun que les pierres. C'eſt là que les flottes de Salomon & du roi Hiram venaient, tous les trois ans, chercher des tréſors. Cette ville était ſituée dans une petite île

à l'embouchure du fleuve Tarſis ou Tarteſſus, &, depuis, engloutie ſous les eaux comme ſa rivale, la fameuſe Tyr.

A l'orient de Cadix ſe trouvaient les colonnes d'Hercule, où les premiers Phéniciens qui abordèrent en Eſpagne gravèrent la fameuſe inſcription : *Non plus ultra*, que, trois mille ans plus tard, devait démentir le célèbre & infortuné Chriſtophe Colomb. Les montagnes de Calpe & Abyla, ſituées l'une à droite, l'autre à gauche du détroit, & que, pour cette raiſon, Pindare appelle Portes de Cadix, ſemblent indiquer la place de ces deux colonnes.

Les Phéniciens ne ſe contentèrent pas de ce premier établiſſement. Leur ambition de s'étendre & la ſoif des richeſſes les portèrent bientôt à pénétrer dans le pays de Grenade, de Murcie, de Valence, dans la Catalogne & juſque dans les Pyrénées, où ils trouvèrent une telle quantité d'or & d'argent, qu'ils s'en ſervirent pour fabriquer juſqu'aux moindres uſtenſiles de leurs vaiſſeaux. Ils fondèrent les colonies de Calpe, aujourd'hui Gibraltar, de Malaga, d'Adra & de pluſieurs autres villes. Ils s'élancèrent enſuite ſur l'immenſe Océan & pénétrèrent juſqu'aux îles Caſſitérides, aujourd'hui Angleterre.

En s'établiſſant en Eſpagne, les Phéniciens y introduiſirent leurs coutumes, leur langue & leur induſtrie ; ils en changèrent le nom, &, au lieu d'Ibéria & d'Hiſpéria, noms ſous leſquels cette contrée était

alors connue, ils la nommèrent *Spania*, du mot *Span*, qui, en langue phénicienne, ſignifie Lapin, à cauſe du grand nombre de ces animaux qu'on y trouvait.

On ignore quels furent les progrès que firent les habitants de l'Eſpagne dans les arts & les ſciences, avec les lumières que les Phéniciens leur apportèrent de l'Aſie. Ceux-ci, trop adonnés au commerce & à la recherche de l'or, ne ſemblent pas avoir même ſongé à élever aucun monument durable qui pût tranſmettre à la poſtérité leur paſſage ſur cette terre, ſi ce ne ſont les villes qu'ils fondèrent & les ports qu'ils creusèrent pour abriter leurs vaiſſeaux.

Digitized by Google

CHAPITRE III.

Colonies grecques.

SUR les traces des Phéniciens, & vers le VIIe siècle avant l'ère chrétienne, les Grecs, enhardis par l'expédition des Argonautes, essaient quelques voyages sur la Méditerranée. Les Rhodiens, surtout, la franchissent en entier, & viennent fonder sur la côte de la Catalogne une colonie à laquelle ils donnent le nom de leur ville, aujourd'hui Rosas, & de là ils s'étendent dans les îles Baléares qu'ils rencontrent sur leur passage.

Un siècle plus tard, un vaisseau de Samos, faisant voile pour l'Egypte, est jeté par un coup de vent sur les côtes de l'Ibérie. Il mouille à Tartessus & y vend si bien sa cargaison, que l'équipage, de retour à Samos, peut, avec la dixième partie de son bénéfice, élever à Junon un temple en signe de gratitude.

Dès lors, le chemin de l'Espagne est connu des Grecs, & l'Ibérie recevra un grand nombre de colonies nouvelles, à l'une desquelles on attribue la fonda-

Digitized by Google

tion de la fameuſe Sagonte, ſi célèbre dans les guerres puniques.

Bientôt les Phocéens, qu'Hérodote repréſente comme les plus hardis navigateurs du monde, arrivent au détroit de Cadix & au port de Tarteſſus, où régnait alors le roi Arganthonius. Ce prince les accueille avec cordialité; ils auraient accepté l'offre qu'il leur faiſait de s'établir dans ſes Etats, ſi leur pays, alors menacé par les Mèdes, n'eût parlé à leur cœur plus haut que les avantages que leur offrait leur hôte généreux. Ils retournent dans la Phocide, comblés de préſents, mais pour aſſiſter à l'invaſion totale de leur pays par les Mèdes. Les Phocéens reviennent alors en Eſpagne; mais, mal accueillis par le ſucceſſeur d'Arganthonius, ils errent ſur les côtes de la Corſe, de la Calabre & de la France, où ils ſe fixent enfin en fondant Marſeille, qui devient pour eux ce que Cadix était devenue pour les Phéniciens, le centre de leurs entrepriſes.

Cherchant toujours à s'agrandir, ils s'emparent de la ville de Roſas, poſſédée depuis trois ſiècles par les Rhodiens; & plus tard, accueillis par les peuples du royaume de Valence, ils paſſent le Xucar & vont fonder trois colonies, dont la plus importante était Dianium, aujourd'hui Dénia.

CHAPITRE IV.

Monuments des Phéniciens & des Grecs en Efpagne.

LES Grecs, non plus que les Phéniciens, n'ont laiffé fur la terre d'Efpagne aucun monument de leur paffage. Ces deux peuples nouveaux, en faifant adopter aux Ibériens & aux Celtes leurs idées religieufes païennes, leurs mœurs & leurs ufages, fe mettent peu en peine d'employer leur fortune & leurs talents à élever à leurs dieux des temples, fur la terre où ils étaient venus implanter leur culte.

Les autels de leurs dieux confiftaient fimplement en quelques amas de pierres, autour defquels ils élevaient des colonnes, mais fans toiture & fans aucun ornement.

Les Efpagnols employaient, en guife de tuiles, de petites tablettes d'un bois dur, affez femblables à nos tuiles plates. Les murs de leurs conftructions étaient un mélange de terre & de briques qu'ils appelaient *formacei*, & que nous nommons *pifé*. Le palais de Carthagène, dont Polybe fait l'éloge, & plufieurs autres monuments dont parle Strabon, n'avaient pas d'autres murailles.

Pour avoir une idée des conſtructions grandioſes de ces temps reculés, il faut les chercher dans les remparts de Tarragone, dont la baſe, compoſée de pierres énormes amoncelées ſans forme & ſans ordre, ſuffit pour convaincre du peu de progrès de l'architecture, en Eſpagne, ſous les Grecs & les Phéniciens.

Digitized by Google

CHAPITRE V.

Conquête de l'Efpagne par les Carthaginois & les Romains.

JUSQU'A ce moment, l'Ibérie a reçu & accueilli comme amis tous les peuples que l'ambition ou le hafard ont jetés fur fes côtes; ils ont, en quelque forte, payé l'hofpitalité qu'ils ont reçue des Efpagnols, par le calme & la tranquillité dont ils les ont laiffés jouir, fe contentant de les dépouiller de leurs richeffes.

Les Carthaginois, attirés par les Phéniciens, peuples d'une origine & d'une religion communes, fe préfentent, à leur tour, dans le voifinage de l'Efpagne fi près des murs de la ville de Didon. Ils s'arrêtent d'abord dans l'île d'Ebufo, une des Baléares, & de là, gagnant peu à peu la confiance des Efpagnols, à l'aide des tranfactions commerciales, ils s'infinuent dans l'intérieur du pays.

Après avoir fondé Carthagène, fur les bords de la Méditerranée, ils exploitent les mines, & ils le font fi bien que, quand les Romains arrivent, ils ne trouvent que la place de ces gifements d'or, d'argent &

de cuivre, avec lesquels leurs devanciers s'étaient enrichis.

Carthage ne trouve pas seulement des trésors en Espagne; elle en retire des soldats intrépides, qui portent la gloire du nom espagnol partout où ils combattent.

Les Romains, jaloux des succès de leurs rivaux, saisissent la première occasion qui se présente pour aller arrêter les progrès d'Amilcar, & ils regardent comme une bonne fortune pour eux, le secours que vient leur demander l'infortunée Sagonte, qui, depuis longtemps, se débattait convulsivement dans les étreintes du général Carthaginois.

Dès ce moment, l'Espagne devient l'objet & le théâtre de ces longues & sanglantes guerres puniques, pendant lesquelles les Romains & les Carthaginois, tour-à-tour vainqueurs ou vaincus, lui font sentir tout le poids de leur puissance & de leurs armes. Réduite enfin en province romaine, l'Espagne est tantôt heureuse, tantôt malheureuse, selon que les gouverneurs envoyés par le sénat romain se montrent tyrans ou humains. Le seul avantage qu'elle en retire, est de voir plusieurs de ses enfants se revêtir de la pourpre impériale & présider aux destinées du monde. Trajan, Adrien, Antonin-le-Pieux & Marc-Aurèle étaient enfants de l'Espagne.

CHAPITRE VI.

Etat de l'Efpagne fous les Romains.

L'ESPAGNE, définitivement foumife à fes vainqueurs, fubit le fort du refte de l'empire. Après avoir été divifée plufieurs fois en diverfes provinces, fuivant la politique des Empereurs, elle adopte la langue, les ufages & les goûts de fes nouveaux maîtres, & fes progrès dans les fciences & les arts fuivent de près ceux de la métropole.

Déjà, fur plufieurs points de la Péninfule, s'élèvent des fabriques de laine & de lin, & les manufactures de Sétabis, de Zoela, de Tarragone & de Carthagène, les ouvrages de Spart pour les câbles, les vafes de terre de Sagonte & les fabriques d'armes offenfives & défenfives ne laiffent rien à défirer.

Sertorius fut le premier qui fonda en Efpagne des écoles publiques pour l'enfeignement de la langue romaine & de la langue grecque ; mais, longtemps avant ces utiles inftitutions, il exiftait déjà des poètes & des chanteurs efpagnols, furtout à Cordoue, qui a toujours tenu le premier rang dans la république des

lettres & d'où ſortirent Marcus Portius Latro, fameux orateur; Lucain, poète rival de Virgile, & le célèbre & malheureux Sénèque.

En même temps que brillaient en Eſpagne ces gloires littéraires, elle poſſédait encore le ſavant aſtronome Caïus Hyginus, le poète Columella, natif de Cadix, auteur d'un excellent poème ſur l'agriculture, & le géographe Pomponius Méla, qui eurent pour ſucceſſeurs le célèbre Quintilien, dont Pline fut l'élève, Antonius Julianus, Erennius Sénécion, & l'empereur Adrien qui cultivait les lettres avec ſuccès. C'eſt au règne de ce prince que s'arrêtent les progrès littéraires de l'Eſpagne, juſqu'à l'avénement de Conſtantin qui vit paraître les premier poètes ſacrés : Caïus Aquilinus Juvencus, Aurélius Prudence, ſurnommé par Eraſme le Pindare des chrétiens. Vers cette époque, ſe diſtinguèrent auſſi pluſieurs orateurs : ſaint Pacien, évêque de Barcelonne, ſon fils Flavius Dexter, Oſius, évêque de Cordoue.

Les arts, juſqu'ici négligés, ſoit parce que les Romains n'en avaient aucune notion, ſoit parce que les Eſpagnols opprimés n'oſaient ou ne pouvaient donner à leur génie naturel toute ſon expanſion, ne ſe montrent en Eſpagne qu'au règne d'Auguſte, ſous lequel ſont jetés les premiers fondements des principaux édifices dont s'enorgueillit plus tard cette partie de l'empire. Agrippa fait bâtir à Antéquera un temple ſur le modèle du Panthéon qui ſortait à peine

du ciſeau des ſculpteurs. Bientôt s'élèvent ſur ce même type le temple d'Hercule à Barcelonne, celui de Junon, à Atlange, en Eſtramadure, de Mars, à Mérida, & un petit temple près du pont d'Alcantara, élevé par l'architecte Caïus Lacer, lequel, joint au pont immenſe qui le précède, rappelle les beautés des monuments de la Thébaïde ou de la Cyrénaïque. C'eſt ſurtout dans l'architecture des ponts qu'il faut chercher l'idée qu'on doit ſe former du travail des Romains en ce genre. Ceux de Martorel, de Mérida, d'Orenſe, plus encore celui de Cordoue, jeté d'une façon ſi hardie ſur le Guadalquivir, & celui d'Alcantara à Tolède, arche merveilleuſe, à coup ſûr un des plus gracieux & ſveltes monuments que conſerve l'Eſpagne de ſon aſſerviſſement aux maîtres du monde, méritent une attention toute particulière.

Nulle part, les aqueducs, précieuſes & utiles conſtructions que Rome jetait ſur le ſol des provinces conquiſes, comme un bienfait avec lequel elle payait les misères & les humiliations de la défaite, ne ſont auſſi beaux & auſſi nombreux qu'en Eſpagne. Ceux de Mérida, de Tolède, de Tarragone, de Chelvos, paraiſſent les plus curieux & ne ſe laiſſent ſurpaſſer par leur intégrité, reſpectée par le temps, que par celui de Ségovie, le ſeul au monde, peut-être, qui, depuis tant de ſiècles, conſerve encore ſa deſtination primitive, en fourniſſant à la ville toute l'eau dont elle a beſoin.

Il eſt peu de villes en Eſpagne où l'on ne trouve de précieux reſtes de théâtres, d'amphithéâtres, de cirques, de naumachies, de thermes ou bains publics & d'arcs de triomphe. Le théâtre de Sagonte, encore preſque entier, peut donner le plus d'éclairciſſements ſur les uſages anciens & ſur les diſpoſitions des architectes pour réunir le plus grand nombre de ſpectateurs.

Les phares de Malaga & de la Corogne, les tours d'Albuféra, la tour de l'Or à Séville, portent des caractères trop certains d'antiquité pour qu'on ne les range pas auſſi au nombre des monuments de l'occupation romaine. Viennent encore l'arc de triomphe de Mérida, ſon *circus maximus*, avec ſes huit rangs de ſiéges, égalant le Colyſée en étendue & en magnificence, l'arc de triomphe de Cabannes & celui de Martorel, dont les débris, couvrant le ſol, reprochent aux Eſpagnols de ne les avoir pas protégés contre les injures du temps par quelques réparations peu coûteuſes.

Si, des monuments encore debout ou à demi écroulés, on paſſe aux débris de l'architecture romaine, que de précieux reſtes n'en trouve-t-on pas ſur la terre de l'ancienne Bétique! Ici, c'eſt une colonne, un chapiteau, un autel; là, c'eſt un fragment de corniche, un piédeſtal, un reſte d'entablement.

Guidés par des maîtres habiles, romains ou grecs, les Eſpagnols firent dans la ſculpture d'auſſi rapides

Digitized by Google

progrès que dans l'architecture. On en a pour preuve des ſtatues dont la poſe, l'élégance des formes & le fini ne le cèdent en rien aux plus beaux modèles conſervés en Italie & en Grèce. On y trouve un grand nombre d'autres objets de ſculpture propres au pays & d'un caractère particulier : ce ſont les taureaux de Guiſando, d'autres taureaux votifs & des bas-reliefs repréſentant des batailles navales.

L'Eſpagne le cède encore moins à aucune autre nation par ſa richeſſe en médailles & en inſcriptions. On diviſe les médailles eſpagnoles en trois claſſes diſtinctes : les inconnues, écrites en langue ancienne, ſans effigie ni deviſe, & dont on ne peut préciſer l'époque ; les mêmes médailles, mais du temps des Romains, ſur leſquelles ſe trouvent des exergues latines, le nom du lieu où elles ont été frappées, & dont quelques-unes portent des contre-marques CA, MS, PR ; enfin, celles plus communes, les médailles impériales. Quant au travail de ces anciens *memento*, il eſt meilleur en raiſon de leur antiquité. On ne connaît aucune médaille d'or frappée en Eſpagne ; mais, celles d'argent ſont ſi abondantes que l'on croit, avec Tite-Live, qu'elles ſervaient de monnaie courante pour payer les tributs aux Empereurs.

Quant aux médailles qui ont rapport à l'Eſpagne, on en compte dix-ſept bien diſtinctes. Les premières, en grand bronze, préſentent l'Eſpagne ſous la forme d'une femme aſſiſe ayant un lapin à ſes pieds.

Elle eſt appuyée ſur des montagnes & tient à la main une branche d'olivier. Il eſt facile d'expliquer tous ces attributs. Les montagnes ſont celles des Pyrénées, de Calpe & d'Abyla, qui la fixent au nord & au ſud; l'olivier eſt le ſymbole de l'abondance de ce produit de ſon territoire, & le lapin eſt l'attribut & l'étymologie de ſon nom. Dans quelques autres de ces médailles, on remarque des trophées guerriers & des groupes d'armes rappelant l'armure des premiers Ibériens & leur manière de combattre.

Mais, parmi ces médailles, celle qui mérite le plus d'intérêt, par rapport au ſujet qu'elle rappelle, c'eſt la France & l'Eſpagne ſe donnant la main en ſigne d'alliance & d'amitié. Toutes deux ſont vêtues & armées ſelon l'uſage de leur pays; d'un côté eſt écrit *Hiſpania*, de l'autre *Gallia*.

Pour terminer ce qui concerne les arts & les ſciences de cette période de l'occupation de l'Eſpagne par les Romains, il nous reſterait à donner quelques explications ſur les inſcriptions nombreuſes, véritables & ſeules archives qui lui ſoient reſtées de ces temps reculés; mais, comme elles ne révèlent aucun trait particulier aux arts, qu'elles ne ſont relatives qu'aux divinités que les Eſpagnols adoraient, ou à l'affection & au reſpect qu'ils portaient aux Empereurs, nous nous abſtiendrons d'entrer dans aucun détail à ce ſujet.

Digitized by Google

CHAPITRE VII.

Invaſion de l'Eſpagne par les Normands.

BIEN que l'Eſpagne ait été la dernière de toutes les parties de l'Europe où les peuples du nord aient porté leurs armes, elle n'en reſſentit pas moins les effets malheureux de cette occupation, & l'époque de la décadence de l'empire romain fut pour elle un temps de calamités & de ruines.

Au commencement du ve ſiècle, ſous le règne du faible Honorius, les Eſpagnols voient ſe répandre chez eux, & comme une avalanche tombant du haut de leurs montagnes, les Suèves, les Alains, les Vandales ou Silinges, précédés de la terreur qu'inſpire leur nom & ſuivis de la deſtruction, du pillage, de la mort, triſte cortége de la marche de ces barbares. Laſſés de détruire, les nouveaux vainqueurs de l'Eſpagne ſongent à s'y fixer; le ſort ayant préſidé au partage, les Suèves s'inſtallent dans le royaume de Léon, dans la Caſtille & dans la Galice; les Alains occupent le Portugal & l'Eſtramadure; les Vandales retiennent l'Andalouſie; le reſte de la Péninſule demeure occupé par les Romains.

Digitized by Google

Sur ces entrefaites, les Goths ou Gètes, partis de la Scythie, des bords de la mer Noire, erraient autour de l'empire romain, cherchant une contrée à ravager, une nation à détruire.

Les armes ayant donné aux Oſtrogoths la poſſeſſion de l'Italie; aux Viſigoths, leurs confrères, l'occupation de l'Eſpagne, Ataulphe, chef de ces derniers, épouſe, en grande pompe, à Narbonne, Placidie, fille du grand Théodoſe, ſœur d'Honorius, après l'avoir longtemps retenue priſonnière; les Gaulois de la Gaule narbonnaiſe le proclament roi. A ce prince ſuccède Sigéric, mais pour quelques jours ſeulement; enſuite Wallia, qui aſſure ſa domination, fixe ſon ſiége à Touloufe & écraſe les Vandales. Ceux-ci vont cacher la honte de leur défaite en Afrique, où ils ſont appelés par Boniface, & y fondent, ſur les ruines de Carthage, un empire qui dure plus d'un ſiècle.

Les Suèves, toujours tranquilles dans leurs provinces, ſe voyant débarraſſés de leurs redoutables rivaux, étendent leur domination cruelle ſur le midi de l'Eſpagne; la chute de l'empire d'Occident fait place à la nouvelle monarchie des Goths, dont rien ne peut arrêter déſormais la puiſſance. Le roi Euric donne des lois écrites & aſſure le trône à ſon fils Alaric, qui prépare, par de nouvelles conquêtes, le règne de Léovigilde, lequel réunit ſous ſon ſceptre tout le pays occupé par les Suèves depuis cent ſoixante-dix-ſept ans.

Ce prince, arien comme ſes prédéceſſeurs, a pour ſucceſſeur, en 586, Récarède, qui embraſſe le catholiciſme. Son fils Liuva, digne du trône par ſes vertus, lui ſuccède, mais il tombe, deux ans après, ſous le poignard de Vittéric. Celui-ci s'empare du ſceptre, mais ſa main régicide ne le tient pas longtemps; il eſt aſſaſſiné par des mécontents, pendant qu'il aſſiſte à l'office divin. La couronne paſſe alors ſur la tête de Gundemare, qui ſe ſignale par quelques exploits ſur les Romains; mais ſon règne ne dure que deux ans. Il a pour ſucceſſeur Siſebut, le meilleur des rois goths. Ce dernier étant mort ſans enfants, le trône paſſe à Swintila, un de ſes généraux, qui chaſſe entièrement les Romains de l'Eſpagne. Mais, ſes ſuccès l'ayant rendu tyran, il eſt dépoſé & remplacé par Siſenand, ſeigneur de ſa cour. Ce prince porte un décret qui donne aux évêques & aux grands du royaume le droit unique de ſanctionner l'élection du ſouverain, & c'eſt là la première baſe du pouvoir ariſtocratique qui a ſi longtemps prédominé en Eſpagne.

A Siſenand ſuccèdent Chintila & Tulga, puis Chindaſuinte, auquel l'Egliſe d'Eſpagne eſt redevable d'une collection des ouvrages épars des Saints Pères, & qui fait jouir ſes Etats & la Gaule narbonnaiſe d'une tranquillité parfaite.

A la mort de ce prince & de ſon fils, peu connu, Wamba, vieillard vénérable, eſt malgré lui aſſis ſur

le trône. Sous ſon règne, les Vaſcons & les Navarrais ſe révoltent. Wamba les ſoumet & fait dans Tolède, devenue ſa capitale, une entrée triomphale. Il tourne enſuite ſes vues vers le bonheur du peuple, & il défait complètement les Maures, qui, ſous ſon règne, font leur première apparition en Eſpagne par le détroit de Gibraltar.

Ervige, Grec d'origine & parent de Chindaſuinte, eſſaie de détrôner Wamba; ne pouvant y réuſſir par la force, il a recours à la ruſe. Il gagne les domeſtiques du roi. Ceux-ci font avaler au vieillard un breuvage qui le prive de la raiſon; puis ils lui raſent la tête & l'enferment dans un monaſtère. Cependant Ervige, preſſé par le remords, fait une eſpèce de reſtitution en cédant le trône à Egiſa, couſin de Wamba, auquel il donne ſa fille. Egiſa partage le pouvoir avec ſon fils Witiza, qui va tenir ſa cour en Galice. Il s'occupe de réparer quelques injuſtices du règne de ſon père; mais, ces actes généreux ſont bientôt ſuivis de vices affreux qui lui font perdre & le ſceptre & la vie. La couronne paſſe alors ſur la tête de l'indolent Rodrigue, dont la faibleſſe hâte la poſſeſſion de l'Eſpagne par les Maures.

CHAPITRE VIII.

Etat de l'Efpagne fous les Goths.

DES le moment de l'invafion de la Péninfule par les barbares, l'hiftoire de l'Efpagne prend un caractère qui lui eft propre; elle fe fépare de celle des autres peuples. L'Efpagne a dès lors fes lois écrites, fes ufages, fa religion. Tout prend une marche ftable & progreffive. Sous l'épée des Wallia & des Euric, les Romains s'échappent de toutes parts; les Goths feuls reftent & portent haut & loin la gloire de leurs enfeignes.

Principalement adonnés à la guerre, les Goths s'occupent peu des arts & des fciences. Leur architecture s'approche beaucoup de celle des Romains, mais le ftyle en eft moins pur, les formes moins fveltes, moins élégantes. S'ils ne relèvent point les monuments romains, prefque tous détruits à leur entrée en Efpagne, ils ne confomment du moins la ruine d'aucun. Ils bâtiffent plufieurs villes : Récopolis ou ville de Récarède, fur les rives du Tage, laquelle n'exifte plus; Victorian, dans la Bifcaye; Olite, Athanagilda & plufieurs autres leur doivent leur exiftence.

Digitized by Google

Tolède reçoit des Goths des embelliſſements, & le palais de leurs rois n'eſt point dédaigné des princes arabes.

Dès ce moment l'architecture reçoit une tranſformation complète, & ſi les Goths n'en ſont ni les auteurs, ni la cauſe, c'eſt du moins ſous leur domination qu'elle s'opère. Le vieux monde s'écroule de toutes parts à grand bruit. Le paganiſme, fuyant devant le ſouffle du chriſtianiſme, emporte avec lui les chaînes de la civiliſation écraſante des Romains, & rend aux âmes la liberté dont la religion du Chriſt eſt le principe. Lois, mœurs, tout eſt à refaire, & l'art, qui en eſt l'expreſſion matérielle, doit entrer bruſquement dans la voie inconnue où le pouſſent fortement les croyances nouvelles. L'architecture chrétienne vient de naître. Les nouvelles croyances ſuſcitent un art nouveau, &, plus généreuſes, elles lui permettront de grandir en liberté, ſans ſe cacher ſous la loi trop rigoureuſe d'uniformité qu'on remarque dans l'architecture romaine. Les princes goths embraſſent le chriſtianiſme, & Tolède reçoit de Siſebut l'égliſe de Saint-Leucadie, comme elle a reçu de Récarède ſa belle cathédrale. Ces temples avaient peut-être trouvé des modèles dans les égliſes d'Arciſelo de Cordoue, de Saint-Vincent à Séville, de Jéruſalem à Mérida, de Saint-Claude à Léon laquelle était encore debout ſur ſes baſes, à l'époque où le chriſtianiſme reçut ſa première bleſſure de l'a-

Digitized by Google

rianiſme. Tous ces monuments de l'architecture latine ont diſparu, & il n'en reſte, pour en perpétuer le ſouvenir, que quelques médailles, à l'inſpection deſquelles il eſt facile de juger de l'état des arts à cette époque.

Au VIe ſiècle, la monarchie des Goths, repréſentée par Léovigilde, grand homme de guerre & ferme organiſateur, donne à la religion du Chriſt de nouveaux gages de ſon attachement. Sous la protection des princes s'élèvent de toutes parts des temples, des baptiſtères, des couvents & des hôpitaux. Un monaſtère eſt fondé par San Donato à Jativa ; un ſecond à Balbonera ; un autre près de Murviédro. L'évêque Fidel fait conſtruire un hôpital & un palais à Mérida. La baſilique de Sainte-Croix s'élève à Barcelonne, &, debout encore au commencement du IXe ſiècle, elle était le type de l'architecture de cette première renaiſſance. Sous Wamba, l'art de bâtir prend un rapide développement. Ce prince s'attache à l'embelliſſement & à l'agrandiſſement de Tolède. En 674, il l'environne de fortes murailles qui prennent leurs aſſiſes ſur les édifices romains que la conquête a détruits. Son ſucceſſeur, marchant ſur ſes traces, relève les fortifications de Mérida. Une paix de pluſieurs années ayant fait oublier les malheurs de la guerre, & la population s'étant accrue, les architectes ſe mettent au travail avec une nouvelle ardeur. L'évêque Agapio, de Cordoue, reconſtruit l'égliſe de San-Fé-

Digitized by Google

lix. Celles de Saint-Laurent & de Saint-Fauſtus à Mérida, de Saint-Etienne à Grenade, s'élèvent preſque en même temps.

L'architecture romaine, déjà dénaturée par le goût oriental que la conquête de l'Aſie avait fait naître, ne préſente plus, aux derniers temps de l'empire, cette ſévérité & cette unité qui l'ont juſqu'alors diſtinguée. Le chriſtianiſme l'a complètement transformée, en lui impoſant les formes néceſſitées par les mœurs & la foi qu'il a créées. De ces modifications naît l'architecture latine, qui adopte le plan des anciennes baſiliques avec ſes fenêtres ſemi-circulaires, & cette architecture ſe maintient juſqu'au VIIIe ſiècle.

Les Goths ne créent donc aucun genre d'architecture. Ignorant même juſqu'aux premiers & aux plus ſimples principes de l'art, ils s'attachent à conſerver les monuments exiſtants, & Théodoric, cet homme qui jeta les baſes de l'ordre ſocial & qui mit tous ſes ſoins à effacer les traces des luttes giganteſques qui avaient eu lieu, ordonnait à ſes architectes de mettre toujours d'accord les nouvelles conſtructions avec les anciennes. Les Goths ne ſont qu'imitateurs, &, lorſqu'ils ont à conſtruire, ils ſe modèlent à la fois & ſur les temples romains & ſur les baſiliques que les chrétiens ont érigées. Leur œuvre eſt peut-être incorrecte, mais elle porte du moins un cachet particulier qui ſert à la faire connaître. Tolède renferme encore quelques chapiteaux, débris de cette

architecture, ſur leſquels on ne trouve plus les véritables formes corinthiennes, mais des ſignes inuſités avant le IVe ſiècle : les feuilles ſont groſſes & terminées en pointe, l'exécution en eſt groſſière & pénible; elles ſont diſtribuées capricieuſement & mêlées à des ornements que la période précédente n'a jamais employés, & qu'on ne trouve non plus dans l'ornementation arabe ou byzantine qui paraît au VIIe ſiècle. On doit attribuer à la même époque quelques ſculptures que l'on voit à Avilès, dans les Aſturies; à Tolède, quelques fragments de l'égliſe ruinée de Saint-Genis, aux bains de la Cava & dans un mur d'une maiſon de la rue Lechuga. Ce dernier morceau eſt parſemé de petites pierres imitant, en quelque ſorte, un brillant collier; enfin, quelques débris ſur la façade du pont d'Alcantara.

Entièrement ſubordonnée à l'architecture, la ſculpture n'eut chez les Goths aucun développement. Elle ne s'exerçait que ſur des ſujets niais ou ridicules appliqués aux égliſes & aux tombeaux. Les figures étaient groſſières, mal deſſinées, encore plus mal travaillées. Sur les tombeaux, on ſculptait une croix, un poiſſon dont le nom grec faiſait alluſion à celui de Jéſus-Chriſt, un alpha, un oméga & autres ſymboles chrétiens.

Cependant, deux ſculptures, qu'on attribue aux Goths, ornent le portail de l'égliſe de Saint-Jean de Villanueva. L'une d'elles repréſente un guerrier

Digitized by Google

armé, prêt à partir à cheval, tendrement retenu par une femme. Dans l'autre, le même guerrier perce de ſa lance un ours qui ſemble ſe dreſſer contre lui.

Cet ouvrage, dans lequel on remarque peu de proportion, mais qui n'eſt pas dénué d'expreſſion, fait alluſion, ſans doute, à la mort de Favila, tué à la chaſſe par un ours, & c'eſt la princeſſe Hermeneſinde, ſa ſœur, qui fit élever l'égliſe & ſculpter les figures en ſouvenir de ce funeſte accident, qui paraît avoir cauſé une grande ſenſation dans le royaume, car on le trouve repréſenté dans beaucoup d'autres monuments.

Les médailles des Goths, tout à fait groſſières & barbares ſous le rapport de l'art, n'offrent aucune reſſource à l'hiſtoire. La face repréſente ordinairement une tête, ou plutôt un ſimulacre de tête, & le revers porte ſimplement le nom du roi qui fait graver la pièce.

Suſpendons, pour le moment, nos recherches ſur l'architecture & la ſculpture gothiques : nous les retrouverons dans la monarchie chrétienne des Pélage, qui emporte avec elle, dans les montagnes où elle ſe réfugie, les traditions de croyance, les mœurs, les uſages & les notions artiſtiques qu'elle a reçus des Goths.

Les Goths avaient emprunté aux Romains leurs meſures & leurs poids. Leur coſtume était un mélange des vêtements romains & de ceux qui leur

étaient particuliers, dont on voit encore des traces en Efpagne, dans le *retiolum*, qui n'eft autre que le *redecilla* d'aujourd'hui, efpèce de cordon pour retenir les cheveux, & l'*amiculum*, qui remplaçait la mantille. Les hommes fe couvraient de manteaux de foie brodés, portaient les cheveux longs, différents en cela des Efpagnols, qui les avaient très courts. Les femmes recherchaient les bijoux, les colliers, les anneaux de pierres précieufes; elles buvaient dans des coupes d'or & fe lavaient dans des vafes d'argent.

Dans les derniers temps de l'occupation de l'Efpagne, les Goths s'adonnent aux fciences. Leurs rois font raffembler des livres, en forment des bibliothèques, créent des colléges, des féminaires, d'où fortent des favants d'un grand mérite, dans le VIe & le VIIe fiècle. Le latin continue d'être la langue ordinaire & officielle pour les lois, les canons des conciles, les hymnes, &c. Les caractères de l'alphabet gothique n'étaient en rien femblables à ceux des Romains ni aux caractères runiques. Ils offraient un genre d'écriture contournée qu'on retrouve dans les infcriptions des médailles du temps. Les Goths cultivèrent peu la poéfie; cependant, elle fit en Efpagne, dans cette période, plus de progrès qu'ailleurs. Elle prépara la renaiffance des lettres & la fameufe école de la *Gaya fciencia*. Les principaux poètes du temps font Dracontius, Eugène VIII, Mérobaude, Orenfe, dont Sidoine Apollinaire fait l'éloge. Les

Digitized by Google

hiſtoriens de l'époque étaient Procope & Jornandès, le premier grec, le ſecond goth. Mais l'Eſpagne en compte pluſieurs, parmi leſquels on diſtingue Paul Oroſe, natif de la Galice, contemporain & ami de ſaint Auguſtin; l'évêque Idace, qui raconte les événements dont il a été témoin; l'évêque Jean Biclar; Maxime, évêque de Saragoſſe, & ſaint Iſidore de Séville, le plus inſtruit de ſon ſiècle.

Digitized by Google

CHAPITRE IX.

Invaſion de l'Eſpagne par les Arabes.

IMITANT la molleſſe des derniers empereurs romains, les rois goths s'endorment ſur leur trône, laiſſant aux gouverneurs des diverſes provinces le ſoin de conſerver les conquêtes de leurs ancêtres & de conſolider de plus en plus le pouvoir duquel émanait leur autorité.

Le comte Julien, l'un de ces derniers, gouverneur, ſous Roderic ou Rodrigue, des places maritimes de l'Andalouſie, ſeigneur poſſeſſeur d'immenſes domaines dans cette province, propoſa aux Arabes, qu'il venait de battre à Ceuta, de leur faciliter l'entrée de l'Eſpagne, en leur donnant d'abord les clefs de toutes les places qui reconnaiſſaient ſon autorité. On ignore, ou du moins on s'accorde peu ſur le motif de cette trahiſon. Une propoſition auſſi inattendue fut acceptée avec empreſſement par Mouſſa, chef arabe, qui envoya auſſitôt ſept mille hommes ſous les ordres de Tarik, officier diſtingué, qui débarqua à Gibraltar. Les deux premières places qu'ils

rencontrèrent ſur leurs pas, Héraclée & Algéſire, leur ouvrirent leurs portes ſans réſiſtance.

A cette nouvelle, Roderic, plongé dans les délices de ſa cour, ſe hâte de raſſembler quelques troupes, & les envoie, ſous les ordres d'un prince du ſang, contre les nouveaux envahiſſeurs. La mort du prince goth, tué le premier, eſt le ſignal de la déroute complète de ſes ſoldats, & la belle Andalouſie tombe au pouvoir des Arabes, qui la couvrent de ſang & de ruines. Tout ſemblait préparé pour aſſurer aux Arabes une marche facile. Les places fortes avaient été démantelées par Witiza, & l'indolent Roderic, non ſeulement ne les avait point rétablies, mais avait même éloigné ſes meilleures troupes en les envoyant aux pieds des Pyrénées s'oppoſer à une invaſion préſumée des Francs & des Navarrais.

Cependant, le roi goth ayant fait un appel général aux comtes & aux ſeigneurs, ceux-ci réuniſſent ſous ſa bannière une armée de cent mille hommes qui s'avance au-devant des Arabes, qui n'étaient que douze mille, & les joint dans les plaines de Xérès-de-la-Frontera, qui devaient être témoins de la défaite complète de l'armée des Goths & de la chute de leur puiſſance en Eſpagne. Dès ce moment tout plie devant l'épée de Tarik, dont les ſoldats, enflammés par la victoire remportée dans des proportions ſi inégales de force, ne connaiſſent plus d'obſtacle. Cette journée, funeſte pour la monarchie des Goths, eut

cependant ceci de remarquable, qu'elle ſervit de coup d'eſſai dans le métier des armes à Pélage, prince chrétien dont nous verrons plus tard les deſcendants relever la monarchie eſpagnole, en l'arrachant par morceaux des mains des infidèles.

Mouſſa, jaloux de la gloire de ſon lieutenant, paſſe le détroit à la tête de dix mille Arabes ou Africains, & vient, malgré les obſtacles que lui oppoſent les derniers débris de l'armée des Goths, placer le Koran ſur le dernier autel du Chriſt en Eſpagne, & arborer le croiſſant ſur le dernier retranchement des rois vaincus. Rappelé à Damas par le Calife, Mouſſa reçoit la récompenſe des grands hommes, & l'exil eſt le prix de ſa conquête. Abd-el-Azis, fils de Mouſſa, lui ſuccède dans le gouvernement de l'Eſpagne; mais il eſt aſſaſſiné & remplacé par le féroce Ayub, puis par Alahor, dont la cruauté couvre la Gaule narbonnaiſe de ſang & de ruines. Elzémagh, leur ſucceſſeur, veut pénétrer plus avant dans la Gaule; mais, battu & tué par Eudes, ſous les murs de Toulouſe, il cède ſa place à Abdulrahman, plus connu en Europe ſous le nom d'Abdérame, qui, douze ans plus tard, vient tomber, dans les plaines de la Touraine, avec trois cent mille de ſes ſoldats, ſous les coups du valeureux Charles-Martel. Cette journée, où ſe jouait la deſtinée de la France muſulmane ou chrétienne, décida auſſi de la puiſſance arabe en-deçà des Pyrénées. Dès ce moment tombe le preſtige

du Koran; les vainqueurs trouvent des maîtres, & la division qui s'insinue parmi les Sarrasins, réduit le pouvoir des Ommiades, qui va s'ensevelir à Damas, sous les magnifiques tapis dont Abdallah couvre le massacre de toute la race.

Digitized by Google

CHAPITRE X.

Erection du Califat de Cordoue.

UN des descendants des Ommiades, Abdérame, échappé au massacre de sa race ordonné par le féroce Abdallah, s'étant d'abord réfugié en Afrique, profita habilement de la terreur que la victoire de Charles-Martel venait de répandre parmi les Sarrasins, pour pénétrer en Espagne. Son affabilité, sa bonté naturelle & les droits de ses ancêtres lui firent bientôt un parti puissant, à l'aide duquel il fonda une dynastie qui, affranchie de celles des Califes de Damas, devait donner aux Ommiades la gloire & la possession paisible d'une conquête qui leur appartenait. La plupart des villes où flottait le drapeau musulman se soumirent au nouveau Calife, &, si l'Espagne entière ne tomba pas d'abord en son pouvoir, il n'y eut bientôt que le pays chrétien, dernier asile des descendants des rois goths, qui put se maintenir à côté d'Abdérame.

Le nouveau Calife, fixé à Cordoue, attire auprès de lui des savants de l'Asie, qui entretiennent dans leurs écoles le feu sacré des arts & des sciences.

Digitized by Google

C'eſt vers ce temps que Charlemagne, appelé au ſecours du gouverneur de Sarragoſſe, paſſe les Pyrénées & que, forcé de ſe retirer devant Abdérame, ſon adverſaire, il perd, dans la vallée de Roncevaux, l'élite de ſes troupes & la fleur de la chevalerie.

Abdérame meurt en 788, reſpecté de ſes rivaux, & tellement aimé de ſes ſujets qu'il fut ſurnommé *Al-Adel*, c'eſt-à-dire le Juſte.

Divers princes, héritiers directs ou uſurpateurs, lui ſuccèdent, & ſoutiennent avec plus ou moins d'éclat, la gloire des armes du fondateur du Califat.

Abdérame II, l'un de ces princes, fit, dès le commencement de ſon règne, rentrer dans l'obéiſſance Valence & Mérida, qui s'étaient affranchies, & force les Normands, débarqués ſur les rives du Tage, d'aller en Neuſtrie chercher un aſile que leur rendait plus facile à obtenir la faibleſſe des ſucceſſeurs de Charlemagne.

Enflé de ſes ſuccès, Abdérame veut attaquer les états de don Ramire Ier, roi de Léon; mais une défaite par l'armée chrétienne, commandée par des évêques, eſt le fruit de cette tentative, qui eſt cependant compenſée par la priſe de Barcelonne & de toute la Catalogne par Abd-el-Carime, un de ſes généraux. Dès ce moment, le nouveau Califat, qui comprenait preſque toute l'Eſpagne, à l'orient du Douro & du Tage, prend rang parmi les puiſſances d'Europe ſous le titre de Califat d'Occident.

Abdérame II fait jouir ſes ſujets, n'importe de quelle religion qu'ils ſoient, d'une égale protection & de droits égaux. Son règne, terminé en 852, eſt un des plus glorieux des annales maures en Eſpagne. Ce prince favoriſa les arts & les ſciences, établit un conſervatoire de muſique, encouragea l'étude des ſciences exactes & forma, dans ſon fils Mahomad, le premier mathématicien de ſon ſiècle. Celui-ci, parvenu au trône, trompa les eſpérances de ſes ſujets; il perſécuta les chrétiens & donna lieu à une révolte qui fit paſſer une partie de ſes états au pouvoir de Muza, qui ſe fit couronner à Tolède.

La gloire des armes muſulmanes eſt momentanément flétrie, mais elle ſe maintiendra dans les arts & les ſciences, qui ſe développeront de plus en plus & donneront à leur règne une auréole de grandeur impériſſable.

La puiſſance des Califes croule de toutes parts; les villes s'inſurgent, les provinces s'affranchiſſent, l'empire de Cordoue touche à ſa fin, lorſque l'interruption des droits de ſucceſſion au trône appelle au pouvoir un troiſième Abdérame, dont le nom ſeul eſt un heureux préſage & le gage de ſuccès nouveaux.

Abdérame III fait des prodiges d'adreſſe, de tactique politique & de courage dans toutes les circonſtances. Il relève, par quelques ſuccès, le preſtige des armes muſulmanes; mais il ne peut empêcher les

Digitized by Google

drapeaux chrétiens de flotter ſur les remparts des villes qui ont déſerté le croiſſant pour la croix.

Abdérame recrée ſes armées, qu'il recrute en Afrique, &, au moyen de ces puiſſants auxiliaires, il parvient à ſe maintenir dans une ſituation ſinon menaçante, du moins reſpectable, &, ſous ſon règne, le Califat d'Occident s'élève au dernier période de grandeur & de puiſſance.

Des négociations politiques amènent l'alliance des chrétiens avec les Maures, & le mariage du roi de Caſtille, Alonzo VI, conquérant de Tolède, avec Zaïde, fille du roi Abulcarem-ben-Abad, un des ſucceſſeurs d'Abdérame, cimente la paix entre la croix & le croiſſant. Zaïde apporte en dot pluſieurs places conſidérables, & elle reçoit à ſon baptême le nom de Marie-Iſabelle. Cette alliance, qui aurait dû conſolider le règne des Ommiades ſur le Califat, eſt la cauſe de leur chute. Elle ſert de prétexte aux princes ſarraſins pour s'inſurger contre le Calife, &, ſoutenus par Juſſef-ben-Teffin, roi de la dynaſtie des Almoravides, qui régnait alors ſur les provinces occidentales de l'Afrique, ils aſſiégent Séville, où régnait le beau-père d'Alonzo, s'en emparent, la pillent & ſe portent enſuite ſur Alméria, Grenade & Murcie, qui éprouvent le même ſort. Juſſef-ben-Teffin a travaillé dans ſes intérêts, tout en feignant d'agir à l'avantage de ceux qui l'ont appelé, & déſormais la dynaſtie des Almoravides ſuccède à celle des Ommiades.

Digitized by Google

Le fait d'armes le plus remarquable de cette époque (1100) eſt le ſiége de Valence, défendue par le Cid, le héros de l'Eſpagne & la terreur des Sarraſins. On raconte que ce héros étant mort pendant le ſiége, les habitants l'attachèrent, aſſis ſur ſon cheval, le lancèrent au milieu du camp des ennemis, & qu'à ſon aſpect les Maures effrayés levèrent le ſiége & prirent la fuite, ce qui a fait dire du Cid ce que plus tard on a dit de Duguefclin, qu'il a vaincu même après ſa mort.

Le ſucceſſeur de Juſſef-ben-Teffin, Ali-ben-Juſſef, continue les conquêtes de ſon père; mais il trouve un rude adverſaire dans le roi d'Aragon, don Alonzo, ſurnommé le Batailleur, qui s'empare de Tarragone, de Calatayud, de Daroca & d'un grand nombre d'autres villes, ſans que le nouveau roi maure, alors occupé en Afrique à comprimer une révolte de ſon lieutenant, pût y apporter aucun obſtacle.

Cette circonſtance, toute favorable aux chrétiens, tourne auſſi à l'avantage des Maures, qui s'empreſſent de ſecouer le joug des Almoravides pour faire paſſer le ſceptre dans la famille des Almohades. Cette nouvelle dynaſtie, auſſi ſortie de l'Afrique, ne fait que paraître dans l'hiſtoire des Maures d'Eſpagne. Son influence, accueillie par les uns, repouſſée par les autres, donne aux chrétiens le moyen de s'étendre de plus en plus à la faveur de cette diviſion qui règne parmi les Arabes.

Digitized by Google

A la prise de Santarem par Jussef-Abu-Saïd, trois mille chrétiens sont massacrés ; mais une défaite sur les flancs de la Sierra-Morena, dans la fameuse vallée de Las Navas de Tolosa, venge le sang répandu & fait perdre aux Maures deux cent mille hommes. Cette journée est décisive pour la puissance mauresque en Espagne, dont deux héros chrétiens se préparent à recueillir l'héritage : l'un est don Fernand de Castille, l'autre don Jayme d'Aragon, surnommé le Conquérant.

Digitized by Google

CHAPITRE XI.

Rois de Grenade.

LA division, toujours régnante parmi les princes maures, leur fait adopter la funeste politique de se partager les débris des conquêtes de leurs ancêtres, & c'est de ce partage que sortent plusieurs petits Etats, au nombre desquels est le royaume d'Aragon, qui subsiste glorieusement plus de deux siècles encore.

Mohamet-Alhamar, soldat de fortune, prend le titre de roi d'Aragon & fixe sa résidence à Grenade. Sa politique adroite le maintient dans cette position. Sachant profiter des circonstances favorables pour étendre son autorité, & sachant aussi fléchir quand le sort lui était contraire, il vient à bout, soit par des traités, soit par des alliances tributaires, d'asseoir sa puissance & de la transmettre à ses descendants. L'un d'entre eux, Mohamad-el-Emir-Alhamar, soutient la réputation de son père & a l'honneur de voir venir à sa cour des ambassadeurs des princes chrétiens le complimenter de son avénement au trône. Il profite des loisirs de la paix pour augmenter les bienfaits du

Digitized by Google

règne de ſon père. Il fonde des écoles, crée des académies, encourage les arts & le commerce, &, ſous ſon règne, s'élèvent pluſieurs palais, au nombre deſquels eſt le célèbre Alhambra, dont Châteaubriand fait une deſcription ſi enchantereſſe en parlant du dernier des Abencerrages.

Ce palais, qui réunit toute l'élégance, toute la richeſſe de l'art maureſque à ſa plus belle époque, ſemble être plutôt l'œuvre de fées que le travail d'architectes. Tout s'y trouve pour charmer l'œil, pour flatter l'odorat, pour élever l'imagination. Les détails en ſont tellement multipliés, tellement combinés, que le regard, que laſſe l'uniformité, eſt partout émerveillé. L'or, le jaſpe, l'azur s'y mêlent à la richeſſe du marbre, du porphyre & de l'agate. La délicateſſe des colonnes, d'un module fort petit, eu égard à leur élévation & au poids qu'elles ſupportent, donne à l'architecture une légèreté, une grâce que n'ont point la moſquée de Cordoue ni les alcazars de Séville. La diſpoſition des ſalles, la diſtribution des eaux, la combinaiſon des ombres, à tous les moments du jour, ne pouvaient être négligées par des architectes qui connaiſſaient toute la molleſſe de leurs maîtres; auſſi, des cours vaſtes, bordées de portiques & de plates-bandes couvertes de fleurs & d'arbuſtes dont l'odeur ſuave ſe mêle délicieuſement à la fraîcheur des jets d'eau, qui s'élèvent du milieu de préſque toutes les ſalles, répondent parfaitement

Digitized by Google

aux beſoins de princes vivant dans un pays où l'ardeur du ſoleil pouvait les leur faire déſirer.

Sous le rapport de l'art, l'Alhambra eſt le chef-d'œuvre de l'architecture arabe; ſous celui des plaiſirs, c'eſt le paradis de l'Alcoran : c'eſt plus que ne promet le Prophète.

Enfin, après bien des alternatives de ſuccès & de revers, les héritiers légitimes ou ſpoliateurs de Mohamad, la plupart plus occupés de leurs plaiſirs que de l'adminiſtration de leurs Etats, ſe maintiennent encore pendant près de deux cent cinquante ans ſur le trône de Grenade, dernier aſile des Maures en Eſpagne, & ce n'eſt que le 2 janvier 1496 que Boabdil ſuccombe ſous les armes de Ferdinand & d'Iſabelle, qui prennent poſſeſſion de Grenade & de l'Alhambra, qui ne doit plus retentir que des chants de l'inquiſiteur Ciſneros, chargé de venir à Grenade la purifier, par le fer & les bûchers, de la préſence du culte de Mahomet.

Telle fut la fin des Maures en Eſpagne, après y avoir régné 782 ans depuis la conquête de Tarik.

Paſſons ſous ſilence les moyens plus ou moins convenables que les chrétiens emploient pour étouffer dans les Maures reſtés en Eſpagne le culte du Prophète. Plus d'une fois, les décrets cruels des inquiſiteurs riſquèrent, par le déſeſpoir auquel ils réduiſirent les infidèles, d'arracher aux chrétiens le fruit de près de huit ſiècles de luttes & de faire retomber

Digitized by Google

l'Efpagne fous la puiffance du Koran. Arrêtons-nous fur les détails plus intéreffants de la civilifation que ces peuples afiatiques introduifent dans l'Occident, jufqu'alors plongé dans les ténèbres de l'ignorance des arts & des fciences.

Digitized by Google

CHAPITRE XII.

Civilisation des Arabes en Espagne.

LORSQUE les Arabes pénétrèrent en Espagne, le territoire était, sous la domination des Goths, assez bien cultivé, & l'abondance régnait partout. Les malheurs d'une nouvelle invasion arrêtèrent pendant cinquante ans les progrès de l'agriculture; mais, dès le moment de la scission du Califat de Cordoue avec celui de Damas, les travaux reprirent leur cours & donnèrent aux Espagnols de suffisants moyens d'alimentation, & aux souverains d'amples revenus par l'importation & l'exportation des produits des fabriques & de l'agriculture, &, tandis que le reste de l'Europe se traînait à pas lents dans l'obscurité, l'Espagne se montrait, sous ses nouveaux maîtres, à la hauteur de la Grèce & de l'Italie instruites & civilisées.

Gouvernement. — Pendant que l'Espagne est sous le pouvoir des Califes d'Orient, le gouvernement est électif; mais, en 746, Abdérame fonde une monarchie héréditaire en ligne directe, & cette consti-

Digitized by Google

tution, quoique ſouvent violée, ſubſiſte juſqu'à la fin de la domination des Maures. Le pouvoir des Califes de Cordoue & des rois de Grenade était très grand. Leurs richeſſes, qui ſurpaſſaient celles des plus grands monarques du monde, ſuffiſaient amplement au luxe de leur cour, à la ſomptuoſité de leurs palais & de leurs ſérails.

Religion. — Les Arabes d'Eſpagne furent conſtamment fidèles à la foi de Mahomet juſqu'au moment où les chrétiens, maîtres de leur ſort, les forcèrent à embraſſer leur croyance.

Abdérame Ier, réuniſſant dans ſa perſonne le titre de Calife & de prince, inſtitua des ſolennités pour les fêtes du Beyram & fonda une moſquée qui devint la rivale de celle de la Mecque. Cependant, ſous l'influence d'un climat ſi doux, le relâchement des règles de l'Alcoran ne tarda pas à altérer la foi de ces enfants du déſert, &, l'amour adouciſſant la férocité du caractère, la philoſophie corrigeant la rudeſſe du fanatiſme, la religion de Mahomet n'eut bientôt plus que l'extérieur.

Légiſlation. — Les Arabes d'Eſpagne n'avaient d'autres lois que celles de l'Alcoran, que le Calife interprétait. L'adminiſtration de la juſtice était confiée aux mains des Cadis & des Muftis, mais les chrétiens, ſous leur dépendance, étaient jugés par des

comtes & des juges particuliers, & ſuivant les uſages & les lois du pays.

Etat militaire. — La tactique militaire fit peu de progrès chez les Arabes d'Eſpagne. Leurs armées, compoſées d'infanterie & de cavalerie, ne ſe battaient guère en bataille rangée; mais, conſtamment en eſcarmouche, elles fatiguaient l'ennemi & attendaient le moment de l'écraſer. Les chefs ſe faiſaient remarquer par l'élégance de leur équipement & de leurs armes. On leur attribue l'invention de l'artillerie, que leur revendique l'Angleterre, malgré que les Arabes aient fait uſage des canons au ſiége d'Algéſiras, plus de quarante ans avant la bataille de Crécy. Les Arabes d'Eſpagne eurent d'abord une marine, même aſſez importante; mais, peu à peu négligée, elle fut totalement anéantie par leurs ennemis, ſurtout par Charlemagne & les rois d'Aragon & de Portugal.

Langue, poids, meſures & monnaies. — La langue des Arabes était celle dans laquelle était écrit le Koran. Elle rivaliſait avec le grec & le latin par la propriété des termes, l'élégance des expreſſions, la richeſſe des mots & des caractères. Ils comptaient par hégires ou années lunaires. Leurs poids & meſures étaient infiniment ſubdiviſés pour la facilité du commerce. Il ſerait difficile de préciſer la forme, la valeur

Digitized by Google

& la matière des monnaies arabes d'Eſpagne, dont on trouve peu de traces. On ſait ſeulement qu'elles portaient l'an de l'hégire &, au milieu, une ſentence du Koran.

Agriculture. — Les Arabes firent en agriculture de grands progrès, en Eſpagne, par le ſyſtème d'irrigation qu'ils établirent & par l'application d'un genre particulier de culture à chaque nature différente de terroir. Le riz, la canne à ſucre, les dattes, & mille autres ſemences importées d'Aſie & d'Afrique s'acclimatèrent par eux, ſe naturalisèrent même en Eſpagne, & en font aujourd'hui le principal produit.

Chimie. — Ce furent les Arabes qui, les premiers, employèrent des moyens chimiques en Eſpagne pour extraire l'eau des fleurs odoriférantes, dont la molleſſe efféminée de ces ſerviteurs de Mahomet faiſait grand uſage.

Papier. — Le papier de lin ſuivit de près l'entrée des Arabes en Eſpagne. Ce produit induſtriel était même alors inconnu en Chine, où on n'en fabriquait qu'avec de la ſoie.

Sucre. — C'eſt aux Arabes que l'Eſpagne doit la culture de la canne à ſucre & la raffinerie de ce comeſtible. Des écrits prouvent que, dès l'an 1611, le

ſucre était connu en Eſpagne, d'où peut-être cette culture fut importée en Amérique, ſur les pas de l'immortel & trop malheureux Chriſtophe Colomb.

Peinture. — On s'accorde généralement à admettre que la rareté des peintures que l'on trouve dans les monuments arabes d'Eſpagne provient plutôt de la défenſe que faiſait le Koran de reproduire aucun être vivant que de l'ignorance de ce peuple dans cette partie de l'art. Les peintures qu'on remarque à l'Alhambra feraient un démenti à l'une & à l'autre de ces deux aſſertions, s'il était prouvé que ces peintures ſont l'œuvre des Arabes.

La peinture eſt un art dans lequel on ne réuſſit qu'après bien des eſſais & des travaux, & celles qui ornent ce palais ne ſemblent pas, au dire des vrais connaiſſeurs, être le fruit de pinceaux timides & inexpérimentés.

Qu'on regarde ces chaſſes aux ſangliers & aux lions, ce conſeil de Muſulmans, ces coſtumes maureſques, & on y trouvera aſſez de grâce, de préciſion & de fini pour leur donner une date bien poſtérieure à celle de l'occupation de ce palais par les rois maures. Evidemment, elles appartiennent à l'époque où Charles V fit faire à l'Alhambra des réparations & des travaux conſidérables qui, s'ils n'en ont pas augmenté la beauté & l'élégance, ont du moins contribué à ſa conſervation. D'ailleurs, ſi

l'art de la peinture eût été cultivé à Grenade, au temps de Boabdil, on en trouverait ailleurs quelques preuves, & les monuments des Arabes, ſi riches en ornements de ſtuc, de briques émaillées, de pierres incruſtées, ſont partout très pauvres en peintures.

Enfin, il faudrait pluſieurs volumes pour retracer tout ce que l'Europe doit aux Arabes d'Eſpagne dans l'éducation & le ſoin des chevaux, la préparation & l'emploi des laines, la teinture & l'apprêt des cuirs, l'art d'incruſter & d'émailler; dans la minéralogie, la métallurgie, l'hiſtoire naturelle, le commerce, la théologie, la juriſprudence, l'hiſtoire, l'aſtronomie, la géométrie, l'arithmétique, l'algèbre, la botanique, la médecine, la poéſie & l'architecture.

Digitized by Google

CHAPITRE XIII.

Origine & progrès de l'architecture chez les Arabes d'Espagne.

LORSQUE les Arabes pénétrèrent en Espagne, ils n'y trouvèrent aucun genre d'architecture assez bien précisé pour être classé à aucune époque de ce bel art. Les monuments qui existaient étaient un mélange bizarre d'architecture romaine & grecque, auquel les Goths n'avaient apporté aucune modification sensible; car ce serait une grande erreur que d'attribuer à ces derniers l'ordre gothique, qui, depuis, a pris un rang si distingué parmi les ordres d'architecture, surtout pour les monuments religieux.

L'architecture arabe paraît former, en Espagne, trois époques distinctes & sortir de la même origine que celle appelée gothique. Byzance, cette nouvelle capitale du monde, primait encore, sinon par les lois, du moins par le goût & les sciences, & c'est de là que partit un genre nouveau de construction, composé de plusieurs ordres placés les uns sur les autres, présentant extérieurement un aspect de lourdeur, mais intérieurement une grande profusion d'ornements.

Digitized by Google

C'eſt cette école byzantine qui a produit, dans le Nord, l'architecture lombarde & ſaxonne, & dans le Midi l'architecture mauresque.

Les Thermes de Dioclétien à Rome, le palais de ce prince à Salone, les édifices de Juſtinien & de Théodoſe, préſentent les défauts qui marquent l'architecture du moyen-âge, car on y voit les arceaux des voûtes repoſer ſur des chapiteaux ſans entablement, comme dans les nefs des égliſes & des moſquées.

La juſtice ſe rendait communément, à cette époque, dans des conſtructions aſſez ſpacieuſes & aſſez élégantes, appelées baſiliques. Les chrétiens dédaignant, par eſprit religieux, les temples des faux dieux pour la célébration de leurs myſtères, leur préférèrent ces baſiliques, qu'ils convertirent en égliſes, & c'eſt à l'imitation de ces baſiliques que la plupart des temples chrétiens furent bâtis ſous Conſtantin & ſes ſucceſſeurs.

L'invaſion des barbares, au moyen-âge, avait fait négliger l'ornementation extérieure des monuments expoſés à leurs mutilations; on ſe contentait de maſſes de pierres ſuperpoſées, flanquées de tours & de créneaux, & c'eſt ſans doute là que l'on doit chercher l'idée de nos châteaux élevés ſur des points abruptes, plus faciles à défendre.

Mais lorſque l'Europe, débarraſſée des peuples du Nord, reprit, ſous l'influence de l'Italie & de Byzance,

Digitized by Google

ſon goût pour les arts, on vit l'architecture maureſque & l'architecture gothique ſe prêter de mutuels ſecours & marcher de pair ſur un même édifice, juſqu'à ce que l'une, ſe ſéparant de l'autre, ſe perfectionnât & acquît des beautés qui lui ſont particulières.

L'architecture religieuſe adopta alors la voûte en ogive & devint ſvelte, légère & gracieuſe; mais ce n'eſt point aux Arabes qu'on en doit attribuer l'application, car on ne retrouve, dans les monuments d'Eſpagne ni d'Afrique attribués à ces peuples, aucune trace ni aucune idée de la voûte ogivale. Ce ne fut qu'au XIe ſiècle que l'on vit paraître ce genre d'architecture, qui s'étendit rapidement en Aſie & dans l'Inde, dans le XIVe & le XVe ſiècle.

De ce que nous avons établi touchant les genres particuliers d'architecture dans le Nord, l'Occident & le Midi, il faut conclure que c'eſt de Conſtantinople qu'ils partirent; que c'eſt dans la forme des baſiliques qu'il faut chercher le plan de nos égliſes & des moſquées, comme c'eſt dans la forme des citadelles du moyen-âge & des palais des empereurs grecs que l'on trouve l'origine des châteaux gothiques & des alcazars maureſques.

Le plus ancien monument arabe, en Eſpagne, & celui qui marque la première époque de l'architecture maureſque, eſt la moſquée de Cordoue, commencée par Abdérame, en 770, & terminée par ſon fils Iſſen. Ce monument, de ſix cent vingt pieds de

Digitized by Google

long, affecte la forme d'un carré oblong, entouré de murs très élevés, percés de créneaux & soutenus par des contreforts. Il paraît être élevé sur les ruines d'un temple de Janus ou de quelque basilique chrétienne du IIIe ou du IVe siècle. En entrant dans ce monument, on est frappé de voir une forêt de colonnes, au nombre de huit cent cinquante, toutes de marbre, formant les dix-neuf nefs qui composent l'intérieur de la mosquée. Les murs en sont couverts d'ornements en stuc de différentes couleurs & ornés de légendes en or, à l'imitation des églises du Bas-Empire. L'architecture de cette mosquée se ressent de son origine : on y remarque partout le caractère byzantin. Ses ornements, en effet, ses arcs, ses chapiteaux, sa coupole sphérique qui forme le *Mihrab*, les briques à dessins, tout cela vient de l'art grec, développé par le génie des Arabes, peuple si profondément civilisateur, & qui, au milieu de ses conquêtes rapides, de ses guerres continuelles pour se maintenir dans un pays si brusquement soumis à ses lois, trouvait encore le temps & le moyen de couvrir le sol d'édifices sans nombre. Au Xe siècle, Cordoue renfermait, disent les historiens arabes, plus de six cents mosquées & neuf cents maisons de bains.

L'architecture de cette mosquée est le type de l'architecture arabe dans sa première période : les lignes en sont simples, la disposition en est hardie, & la façon bizarre dont les angles, en fer à cheval, s'é-

lèvent au-deſſus l'un de l'autre, prouve un art déjà habile & qui diſpoſe de grandes reſſources.

Après le départ des Maures de la Péninſule, des changements nombreux & bien regrettables ont eu lieu, pour approprier le monument à ſa nouvelle deſtination; on a démoli pour élever le tranſſept; mais, malgré ces transformations, qui ôtent déjà trop au caractère primitif de l'édifice, il reſte encore une des plus étonnantes & des plus fantaſtiques créations de l'art arabe en Eſpagne.

Le monument maureſque qui marque la ſeconde époque, la plus brillante de l'architecture arabe, eſt le fameux Alhambra de Grenade, à la fois palais & forteresſe. On n'y trouve aucun veſtige de l'architecture romaine. Les colonnes ne ſont plus renflées; les chapiteaux, évaſés à la manière des Arabes, ne portent aucune trace des ordres grecs.

Tout y eſt du ſtyle maureſque le plus pur. L'art arabe a totalement dépouillé les formes grecques & romaines; il vit déſormais de lui-même. On en juge par la profuſion des ornements qu'il emploie & qui n'ont de modèle dans aucun monument des époques précédentes. C'eſt le fruit de l'école de Cordoue & le développement naturel du génie de ces peuples ſi amateurs du beau. Les Almohades n'avaient été & ne pouvaient être qu'imitateurs; les Almoravides furent créateurs, & leur architecture, en prenant un caractère qui lui eſt propre, forme la ſeconde époque de l'art maureſque.

Des Arabes, ce genre d'architecture paſſa chez les Eſpagnols & s'y maintint juſqu'à l'époque de la renaiſſance des arts. Cependant, cette tranſition, lente & graduée, donna le temps de ſe former un mélange des deux architectures, & ce nouveau ſtyle produiſit des monuments d'une grande élégance & qui forment la troiſième époque de l'architecture arabe. Les principaux édifices de ce genre ſont les châteaux de Bénavente, de Pénafiel, de Tordéſillas, & les alcazars de Ségovie & de Séville.

Mais n'anticipons point. Le moment de parler de l'art arabe & des beautés nombreuſes qu'il a créées dans l'antique Ibérie, viendra après les détails des diverſes transformations que l'art a ſubies, ſous l'influence de la religion, de Rome & de Byzance, aux diverſes époques de l'hiſtoire de l'Eſpagne.

Reprenons, chez les chrétiens, le récit des événements politiques que nous avons ſuſpendu; nous parlerons après de l'art, qui, pour jeter moins d'éclat que chez les Arabes, n'en fait pas moins des progrès proportionnés aux reſſources que les ſouverains catholiques peuvent y conſacrer.

Digitized by Google

CHAPITRE XIV.

Monarchie chrétienne d'Espagne.

PREMIERE EPOQUE

TANDIS que la puiſſance des princes muſulmans s'accroît ou diminue, ſelon la marche des événements, celle des princes chrétiens, leurs rivaux, marche en ſens inverſe.

Pélage, prince chrétien du ſang des rois goths, avait fait, à la funeſte bataille de Xérès, le dur apprentiſſage du métier des armes. Quoique vaincu, il n'en conſerve pas moins l'eſpoir de garder, ſur le ſol de l'antique Ibérie, un aſile à la religion de ſes pères, & d'y former comme un avant-poſte de cette armée chrétienne qui doit, plus de ſept ſiècles après, expulſer les enfants de Mahomet de la Péninſule, qui ne connaîtra plus d'autre culte que celui de la croix.

Digitized by Google

Pélage avait ſecondé Athanagilde pour fonder le petit royaume des Aſturies, &, à la mort de ce dernier, il eſt proclamé roi par les chrétiens qui ſont reſtés attachés à la fortune d'Athanagilde. Réfugié dans les montagnes, il réſiſte aux généraux d'Abdérame, bat même, ſous les murs de Léon, un lieutenant de Juſſef qui commandait à Cordoue, & la Biſcaye, tout le pays des Aſturies, une grande partie des Cantabres ſont le fruit de cette victoire, qui lui permet de fonder un petit royaume indépendant.

La mort, qui l'enlève deux ans après, en 757, appelle au trône chrétien Favila, ſon fils, qui périt à la chaſſe, tandis que ſes ennemis ſont, dans les plaines de Tours, la dure expérience de la valeur des armes chrétiennes.

Alphonſe, ſon beau-frère, appelé à lui ſuccéder, ſe montre digne du trône par ſes qualités & par les conquêtes qu'il ajoute au royaume de Pélage

Dans la Galice, les villes de Lugo, d'Orenſe, de Tuy, reçoivent ſon autorité; dans le Portugal, Oporto, Viſeo & Chaves ſe ſoumettent; dans le royaume de Léon, la capitale de ce nom, Aſtorga, Zamora, Simancas, Salamanque le reconnaiſſent, & toutes ces conquêtes, jointes à la Biſcaye & à la Navarre, où les Maures n'ont pas encore pénétré, forment le domaine de ce prince.

Alphonſe meurt en 770, & laiſſe, pour lui ſuccé-

der, Fruéla Ier, qui ferait, en tout point, digne de la réputation de ſon père, ſi l'hiſtoire n'avait à lui reprocher quelques actes de cruauté contre ſon frère Vimaron & les auteurs de quelques révoltes dans la Navarre, la Biſcaye & la Galice.

A la mort de Fruéla, le trône appartenait à ſon fils Alphonſe; mais, trop jeune encore pour porter le ſceptre, il eſt ſucceſſivement remplacé par Aurélien, Silon & Mauregat, trois ambitieux, parents ou alliés du roi défunt. Sous le règne d'Aurélien, l'arrière-garde de Charlemagne eſt défaite à Roncevaux par les Navarrais, qui ne peuvent pardonner à ce prince de s'être allié au croiſſant contre la croix.

Après Aurélien, règne, pendant cinq ans, Silon, époux d'Adaſinde, fille d'Alphonſe Ier. Cette princeſſe fait tous ſes efforts pour faire paſſer la couronne ſur la tête de ſon neveu, fils de Fruéla, alors capable de la porter; mais elle ne peut empêcher ſon frère Maurégat de l'uſurper pendant quatre ans, après leſquels la mort la lui fait céder au pieux Bermude. Celui-ci abdique en faveur du valeureux Alphonſe II, qui règne un demi-ſiècle. C'eſt pendant la durée de ce long règne qu'Oviédo reçoit les plus beaux monuments qui la décorent, ce qui n'empêche pas Alphonſe de combattre, avec honneur & avec le plus grand avantage, les Califes de Cordoue, alors ſi puiſſants.

Après avoir ajouté aux titres de conquérant, de

légiſlateur, de fondateur de villes, ceux plus glorieux encore de clément, de libéral & de chaſte; après avoir porté au loin la réputation de ſes armes & la gloire de ſon règne, Alphonſe, qui tenait la couronne de la généroſité de Bermude, la tranſmet à Ramire Ier, deſcendant de ſon bienfaiteur. C'eſt au règne d'Alphonſe que ſe rapporte l'érection du comté de Barcelonne, dont nous verrons plus tard les ſouverains jouer un rôle ſi important.

En arrivant au trône, Ramire le trouve entouré d'orages & de compétiteurs. Sa fermeté calme les premiers & le débarraſſe des ſeconds. Sous ſon règne, les Normands font une deſcente ſur les côtes de la Galice; mais, ayant été repouſſés, ils ſe jettent ſur le Portugal & l'Andalouſie, d'où ils ſont expulſés par le roi de Cordoue.

Ramire, prince actif & guerrier, ſe ſignale par pluſieurs victoires ſur les Maures; mais ſa mort, arrivée après ſix ans de règne, tranſmet à ſon fils Ordonno le ſoin de compléter ſes victoires & d'ajouter encore à l'extenſion de ſes Etats. Le plus beau titre de gloire d'Ordonno eſt la défaite d'une armée arabe qui, ſous la conduite d'un uſurpateur du trône de Cordoue, avait pénétré en France & fait rançonner le faible Charles-le-Chauve pour la délivrance de ſes provinces.

Après pluſieurs autres exploits contre les Maures & contre une nouvelle horde de Normands, Or-

donno laiſſe à ſon fils, Alphonſe III, âgé de 14 ans, un trône bien affermi, mais dont il ne peut jouir qu'après que Fruéla, comte & gouverneur de Galice, eſt détrôné par les grands du royaume indignés de ſon orgueil. Ce prince, inquiété d'un côté par les Maures, de l'autre par les révoltes continuelles de pluſieurs de ſes provinces & ſurtout de la Navarre, a recours à un acte politique non moins ſage qu'habile. Il donne la Navarre, à titre de fief, au comte de Bigorre, allié du roi de France. Cette combinaiſon a tout l'effet qu'il en attend, & une parfaite harmonie entre l'Eſpagne, la Navarre & la France en eſt le fruit. Dès ce moment, la Navarre s'érige en ſouveraineté indépendante, & Sancho Garcias, l'un de ſes premiers rois, étendant ſes domaines ſur la Caſtille & l'Aragon, prouve plus d'une fois aux Maures que le roi des Aſturies n'eſt pas le ſeul héros que compte l'Eſpagne chrétienne.

Alphonſe, de ſon côté, ne perd pas de vue les ennemis implacables du nom chrétien. Il arme de plus en plus contre eux, & pluſieurs victoires le rendent maître de la Caſtille, du pays de Léon, de l'Eſtramadure & du Portugal. Quatre armées ſucceſſives que lui oppoſent Mohamad ou ſes ſucceſſeurs ſont battues; leurs chefs ſont tués ou faits priſonniers, & une autre trève de trois ans que n'obſerve pas le roi maure, ce dont le ciel le punit par la deſtruction de la flotte qu'il envoie contre la Galice, permet au roi chrétien de préparer de nouveaux

triomphes contre les Arabes, dont la fortune achève de ſe briſer à Zamora. Cette journée célèbre ſemble devoir être le terme de la carrière militaire du héros chrétien, qui, abreuvé d'amertume par les intrigues de ſes enfants & de ſa femme, prend la réſolution d'abdiquer ſa couronne en faveur de Garcias. Celui-ci prend poſſeſſion du trône, & Alphonſe ſe retire dans un modeſte village. Cependant, le trône chrétien eſt de nouveau menacé. Alphonſe ſent ſon courage ſe ranimer; il demande, comme une faveur, de conduire encore une fois les chrétiens à la victoire, &, après avoir battu les Maures, il rentre dans l'obſcure retraite qu'il s'eſt choiſie. Cette action, unique dans l'hiſtoire, ſuffirait pour immortaliſer la mémoire de ce prince, dont aucun vice ne ternit la gloire, & qui mourut en 910, après 44 ans de règne, dans le village qu'il habita depuis ſon abdication.

Deux princes ſuccèdent à Alphonſe ſur le trône des Aſturies : Garcias & Ordonno II. Celui-ci ſoutient contre les Arabes la réputation des armes chrétiennes, & ſon règne, quoique non exempt de revers, eſt compté au nombre des plus glorieux de la monarchie eſpagnole.

Son fils, Fruéla II, qui n'a point laiſſé de traces dans l'hiſtoire, a pour ſucceſſeur Alphonſe IV, indigne d'un ſi beau nom, & qui abdique, après cinq ans de règne, en faveur de ſon frère don Ramire.

Ramire, fidèle au devoir de la royauté chrétienne,

marche contre Madrid, qu'il prend d'affaut & dont tous les habitants font paffés au fil de l'épée. Cet acte de vigueur, fuivi d'une victoire à Ofma, le mène fous les murs de Sarragoffe, dont le gouverneur, Abu-Saya, eft contraint de fe reconnaître fon vaffal. Cette foumiffion n'eft qu'une rufe, mais elle fera l'occafion de nouveaux triomphes à Simancas, où plus de quatre-vingt mille Arabes refteront fur le champ de bataille. Cette victoire, fuivie d'un long repos, donne à Ramire le temps de fortifier fes frontières & de réparer les malheurs de la guerre; puis il abdique en 950, au profit d'Ordonno III, qui emploie tout le temps de fon règne à guerroyer, tantôt contre le roi de Navarre, fon oncle, le comte de Caftille, fon beau-frère, tantôt contre les Galiciens & les Maures.

Son fucceffeur, Sanche Ier, qui n'eft que régent pour Bermude, fils d'Ordonno, trouve le moyen de s'affurer du trône au détriment de fon pupille, & un traité d'alliance qu'il fait avec le roi de Cordoue, le met à même de fe maintenir au pouvoir malgré les efforts de Bermude. Cette alliance fut le fruit des confeils de dona Elvira, fa fœur, religieufe célèbre, qui devient régente pour fon neveu don Ramire III. Le gouvernement de la régente eft heureux, mais il eft marqué par une nouvelle apparition des Normands, en 968, fur la Galice, dont ils font chaffés pour toujours. Cet état de paix & de gloire finit au moment où Ramire III veut pren-

dre les rènes du gouvernement. Méprifant les confeils de fa tante, il voit les trois provinces de Léon, de Caftille & de Galice, fe lever contre lui & fe foumettre à Bermude, fils de Fruéla II. Les Maures, profitant de cette divifion, reparaiffent; mais, effrayés par une tempête de neige plutôt que battus par Ramire, ils prennent la fuite, pour venir, l'année fuivante, prendre Zamora & la détruire de fond en comble, événement auquel ne furvécut guère l'infortuné Ramire.

C'eft à cette époque qu'on place le règne glorieux de Sanche II, roi de Navarre, qui mérita, par fes belles actions, le furnom de Grand & le titre d'empereur, qui n'avait encore été porté par aucun prince au-delà des Pyrénées.

La couronne de Ramire III tombe alors, fans obftacle, fur la tête de Bermude II, dont le règne malheureux eft, pour les Maures, l'occafion de nouveaux fuccès. Pendant douze ans, ils vont de triomphe en triomphe, & la monarchie de Pélage eft à deux doigts de fa perte.

Mais heureufement, Alphonfe V monte fur le trône de Léon, & ce prince, dont le nom feul eft pour les chrétiens ce que celui d'Abdérame eft pour les Sarrafins, un heureux préfage, rétablit la fortune des chrétiens en humiliant le fameux Almanzor, régent de Cordoue, qui va mourir à Médina-Cœli.

A cette époque, le royaume de Pélage était di-

visé en plusieurs petits Etats. On comptait les royaumes de Léon & de Castille, & cette division était peu propre à maintenir l'unité nécessaire pour résister aux Arabes.

Bermude III succède alors à Alphonse; mais, il est bientôt inquiété par le roi de Navarre, qui entre dans ses Etats, d'où il ne sort qu'à la condition que dona Sancha, sœur de Bermude, épousera Fernand, fils du roi de Navarre, auquel celui-ci cèderait toutes les places conquises. La mort du roi de Navarre & celle de Bermude étant survenues, dona Sancha, héritière des couronnes de Léon & de Castille, les donne à son mari Fernand, qui prend alors le titre de roi de ces deux provinces & rétablit, par sa sagesse, ses vertus & son courage, la gloire des armes chrétiennes. Ce prince, aussi pieux que valeureux, voit venir sa fin avec humilité & résignation. Nouveau saint Louis, il se dépouille de ses habits royaux, se couvre de cendres, &, à genoux, en habit de pénitent, il rend sa belle âme à Dieu, entre les bras de ses fils & des évêques de sa cour.

A la mort de Fernand, la monarchie espagnole se morcèle encore en faveur des enfants du roi défunt. Sanche, son fils aîné, prend le royaume de Castille; don Alonzo, les Asturies & le royaume de Léon; Garcias, la Galice; la province de Zamora échoit à dona Urraca, fille aînée de Fernand, & la province de Toro, à dona Elvira.

L'ambition de Sanche jette bientôt le trouble parmi ſes frères & ſes ſœurs, dont il veut envahir les poſſeſſions ; mais, ayant trouvé la mort devant Zamora qu'il aſſiégeait, ſa ſœur Urraca en prévient auſſitôt ſon frère Alonzo, qui s'empare du royaume de Caſtille & de la Galice, en s'aſſurant de la perſonne de Garcias.

Alonzo, maître de la majeure partie des Etats de ſon père & ſûr de l'appui de ſes ſœurs, marche contre Tolède, qui, depuis trois cent ſoixante-quatorze ans, était au pouvoir des Maures ; s'en rend maître & épouſe, bientôt après, la fille de Mahomed, roi de Séville. Ce fut cette alliance qui, mécontentant les autres princes ou chefs arabes, ou du moins leur ſervant de prétexte, attira en Eſpagne la dynaſtie des Almoravides, au détriment de celle des Ommiades, & c'eſt dans ces circonſtances que s'immortaliſa le Cid, à la défenſe de Valence aſſiégée par les Maures.

Alonzo termine ſa vie glorieuſe, emportant le titre d'empereur que lui ont donné les grands & les prélats du royaume.

C'eſt à cette époque qu'il faut placer l'origine du royaume de Portugal, qui fut porté en dot à don Enrique de Bourgogne, par dona Théréſa, fille naturelle de l'empereur Alonzo.

A la mort de ce dernier, ſon royaume eſt encore diviſé entre ſes deux fils don Sanche III & don Fernand. Mais, la diviſion qui s'en ſuivit & dont profitait

déjà le roi de Navarre, aurait caufé leur perte, fi la néceffité de s'oppofer aux progrès des Almohades, dont la dynaftie avait promptement remplacé celle des Almoravides, n'eût mis fin à leurs difcordes. La belle défenfe que fait alors contre les Arabes la ville de Calatrava, motive l'inftitution de l'ordre de ce nom, lequel eft bientôt fuivi de ceux de St-Jacques & d'Alcantara.

Sanche III a pour fucceffeur don Alphonfe, qui fe diftingue contre les Maures & châtie ceux qui ont troublé fes Etats pendant fa minorité. Dans ce moment, Raymond, comte de Barcelonne & roi d'Aragon, chaffe les Mahométans de la Catalogne & rend le roi de Murcie tributaire. Son fils aîné Alphonfe II hérite des Etats & des qualités de fon père & devient le fondateur du royaume d'Aragon.

Pendant ce temps, le Portugal s'agrandit par des conquêtes & des alliances.

Une gloire réfervée au royaume de Caftille eft de voir naître deux Infantes qui donnent au monde des fouverains également remarquables par leur valeur & leur piété: Blanche, mère de faint Louis, en France, & Bérengère, mère de faint Ferdinand en Efpagne, que nous verrons bientôt porter le dernier coup à la domination maurefque fur l'antique Ibérie.

Tous les princes chrétiens, fentant enfin la néceffité de s'unir pour chaffer leurs ennemis de la Pénin-

ſule, réuniſſent leurs forces. Ils rencontrent l'armée muſulmane dans la plaine de Toloſa & lui font éprouver une ſi grande défaite qu'il eſt impoſſible aux rois maures de s'en relever. Celui de Séville paſſe auſſitôt en Afrique, laiſſant ſes collègues batailler encore contre les chrétiens, juſqu'au moment où Ferdinand, fils de Jean II, roi de Léon & de Caſtille, aidé de ſon épouſe Iſabelle, met fin, en 1496, à la puiſſance mahométane en Eſpagne, par la priſe de Grenade, dernier boulevard du croiſſant.

Cette époque eſt la plus glorieuſe pour l'Eſpagne, non ſeulement par l'expulſion des Maures, mais encore par d'autres faits d'armes non moins brillants opérés par Gonzalve de Cordoue ſur le royaume de Naples, l'incorporation de la Navarre à la couronne, la réunion des trois maîtriſes des ordres militaires & la découverte de l'Amérique.

Digitized by Google

CHAPITRE XV.

Etat de l'Efpagne catholique fous fes propres fouverains jufqu'en 1496.

RELIGION. — L'Efpagne, reconnaiffant l'autorité des fouverains defcendants de Pélage, ne s'eft jamais écartée de la fidélité que ce prince avait vouée au culte du Chrift; &, malgré le voifinage des erreurs du culte de Mahomet, la foi des Efpagnols s'eft toujours confervée pure & inaltérable, grâce aux nombreux conciles provinciaux que les rois convoquaient & auxquels ils affiftaient en perfonne.

Les théologiens efpagnols fe font diftingués au concile de Trente par leurs talents & leurs lumières, &, tandis que les autres parties de l'Europe ouvraient la porte aux héréfies, l'Efpagne la leur fermait.

Le feul chef de l'Eglife d'Efpagne a toujours été le Souverain Pontife romain, auquel cette partie du troupeau de faint Pierre a conftamment offert un fincère hommage, fans toutefois lui reconnaître des droits & des prérogatives qu'une fervile déférence lui a attribués, tels que l'infaillibilité hors des conciles,

le droit de nommer les évêques & d'exercer une redevance ſur les biens du clergé & des monaſtères.

Gouvernement. — Le gouvernement des rois chrétiens d'Eſpagne n'a jamais été monarchique abſolu, dans le ſens qu'on attribue à ce mot, ſurtout depuis l'invaſion des Arabes; les cortès des provinces y tempéraient l'autorité royale. Les inſtitutions & les prérogatives que ces rois furent obligés d'accorder à la nobleſſe & ſurtout aux ſeigneurs qui ſe montraient les plus ardents à les ſeconder, dans les guerres contre les Muſulmans, les forcèrent toujours à ſe tenir dans une réſerve qui ne leur permettait de rien décider d'important ſans la participation de ces mêmes ſeigneurs. Ceux-ci, profitant de leur influence, finirent par ériger en royaumes indépendants les provinces dont ils n'étaient d'abord que les ſimples gouverneurs.

La couronne catholique a été tour à tour héréditaire & élective, ſuivant que les circonſtances l'exigeaient; mais, jamais elle n'eſt paſſée ſur la tête d'un prince étranger ou qui ne ſe ſoit ſignalé par quelque fait d'armes contre les Infidèles.

Juſtice. — Le code des lois chrétiennes était fort ſimple. Il ſe bornait à quelques ordonnances royales rendues conformément à la juſtice la plus ordinaire & la plus naturelle. Chez les Eſpagnols, il n'y avait

ni avocats ni gens de robe ; chacun plaidait ſa propre cauſe, & les femmes mêmes étaient admiſes à défendre leurs droits & leurs intérêts.

Induſtrie. — Les Eſpagnols ne furent pas moins remarquables que tous les autres peuples de l'Europe par leur induſtrie. On admirait leurs habits, leurs équipages & leurs meubles. On recherchait ſurtout leurs étoffes d'or & d'argent, leurs ouvrages de criſtal & d'ivoire, leurs tiſſus de ſoie, de coton & de laine.

Lettres & Sciences. — Les lettres & les ſciences étaient, chez les Ibériens, cultivées avec grand ſoin. La poéſie, l'aſtronomie, l'hiſtoire, la phyſique & la médecine brillaient d'un grand éclat dans l'antique royaume de Pélage, tandis que le reſte de l'Europe n'en avait encore aucune notion.

La première univerſité chrétienne en Eſpagne fut celle de Palencia, fondée par don Sanche-le-Grand, roi de Léon. Elle fut bientôt ſuivie de celles de Salamanque, de Valladolid & d'Alcala, & le monde ſavant connaît à quel degré de ſplendeur & de gloire ces ſociétés élevèrent la réputation de leur pays.

Arts. — C'eſt ici le lieu de reprendre les détails de l'art en Eſpagne, que nous avons interrompus pour donner aux véritables habitants de l'Ibérie le loiſir de reconquérir leur pays.

Digitized by Google

La monarchie aſturienne eut ſon ſiége à Cavadonga avec Pélage &, bientôt après, à Oviédo avec Alphonſe-le-Chaſte.

La patrie, l'art national s'étaient réfugiés dans les ſierras qui courent des bords de l'Atlantique & des frontières du Portugal aux montagnes de la France, avec leſquelles elles ſe confondent. Les traditions de la monarchie des Goths s'y perpétuèrent avec peu de modifications, & il eſt ſouvent arrivé aux hiſtoriens de confondre les deux périodes.

Cette monarchie, reſſerrée dans un coin écarté de l'Eſpagne envahie, ne diſpoſait que de bien faibles reſſources; auſſi, les monuments qui ſe conſtruiſirent pendant ſa durée, ne furent ni bien nombreux, ni comparables en grandeur à ceux dont les ſiècles ſuivants allaient couvrir la Péninſule, reconquiſe au chriſtianiſme & à la liberté.

Pélage & ſon fils fondèrent quelques égliſes : Sainte-Marie de Velamio, près de Congas, qui renfermait le tombeau du grand capitaine; Sainte-Croix de Onis, aſſez vaſte édifice, avec trois nefs & une crypte; l'inſcription ſeule en a été conſervée. Après eux, Alphonſe-le-Catholique, le roi Silo & Adelgaſtro élèvent l'abbaye de Cavadonga, les monaſtères de Saint-Jean de Pravia & de Oſana. Au milieu des déſaſtres infinis qui avaient écraſé l'Empire, l'art, ce chêne rudement déraciné & couché par terre, pouſſait néanmoins quelques rares, mais déjà vigoureux re-

jetons. Peu à peu, lorſqu'on commença à ſe remettre de la longue & terrible lutte qui avait tout briſé, une impulſion plus forte fut donnée. Alphonſe avait fait d'Oviédo le ſiége du royaume.

Oviédo, monotone & triſte village, pouvait, par ſa poſition ſtratégique, ſatisfaire aux vues du choix de l'emplacement d'une capitale, mais il manquait de tout ce qu'il faut à une réſidence de rois. Point de palais, point d'édifice qui répondît à ſa nouvelle deſtination. Il fallut ſe mettre à l'œuvre. L'architecte Tioda, goth d'origine, jette les fondations de l'égliſe San-Salvador; elle renfermait douze autels en l'honneur des douze apôtres. Une autre égliſe, dédiée à Sainte-Marie, s'élève bientôt à côté de la première; elle devient en quelque ſorte le Panthéon des premiers rois de la monarchie aſturienne. Ce ſerait là, à coup ſûr, un édifice des plus intéreſſants de l'époque à étudier, ſi le XVIIIe ſiècle, peu ſoucieux des œuvres de ces vieux temps, ne l'eût froidement démoli. Ambroiſe de Moralès en a heureuſement laiſſé une deſcription très détaillée qu'on peut conſulter.

Les égliſes de Saint-Cirſo & de Saint-Julien furent élevées par les mêmes architectes & ſous le même règne, & les chroniqueurs contemporains, ſurtout le moine d'Albéda, ont écrit des pages pleines d'intérêt & d'une naïveté précieuſe, ſur les monuments dont la monarchie aſturienne enrichit la province & ſurtout la capitale.

L'évêque don Sébaſtien, parlant de l'égliſe de Naranco, conſtruite en 848, ſous Ramire Ier, par l'architecte Tioda, l'appelle : « *Una obra de maravilloſa hermoſura* (œuvre d'une merveilleuſe beauté). »

Le moine d'Albéda eſt auſſi enthouſiaſte à la vue de l'égliſe de San-Miguel de Lino. A la vue de ce monument, il s'écrie : « *In loco Lino dicto, eccleſiam & palatia arte formiceâ mirè conſtruxit.* »

Sous Alphonſe-le-Grand, pluſieurs travaux s'achèvent : la fortereſſe d'Oviédo, le palais de cette même ville, un autre près de la mer, à Gigon, un château-fort à Tolède. En 892, on conſtruit le monaſtère de Valvedios, avec ſon égliſe à trois nefs qui exiſte encore & que pluſieurs archéologues eſpagnols ont décrite avec ſoin.

La monarchie aſturienne avait déjà pris quelques forces ; elle avait pu franchir ſes frontières. Ses pas en avant ſont partout marqués par des conſtructions dont la munificence royale fait les frais. Zamora s'enrichit de bains ; la cathédrale de Santiago s'élève ſpacieuſe & riche ſur les fondations mêmes de celle que le temps avait à demi ruinée. On creuſe les fondements du riche & remarquable monaſtère de Saint-Jean de Sahagun.

Avec les idées civiliſatrices, les notions architecturales, juſqu'ici confuſes & étouffées, paraiſſent & ſe préciſent. Une ſorte de crépuſcule ſe fait au milieu des ténèbres épaiſſes qui ont enveloppé l'Eſpa-

gne. L'art, au IXe & au Xe ſiècle, préſente toujours les mêmes caractères, mais, il eſt plus répandu & on l'étudie avec ferveur. Il eſt appuyé, vivement encouragé; il eſt devenu néceſſaire. Les égliſes de Piceſca, de Sariégo, de Villardovégo, de San-Miguel de Eſcalapa, qui portent quelques ſignes du goût arabe, de Saint-Pierre de Montis (Léon), de Compludo (Galice), de Peñalva & de Saint-Pierre de Las Roſas, appartiennent à l'art du IXe ſiècle, & on peut lire ſur leurs murailles le point où en était arrivée la civiliſation.

On doit ranger parmi les édifices qui appartiennent au ſiècle ſuivant les égliſes de Santa-Maria de Campomanès, la chapelle fondée par ſaint Froilan, au monaſtère de Cellanova, l'égliſe de l'évêque d'Aſtorga, auprès de Peñalva (Aragon), Saint-Julien, à Olmédo (Vieille-Caſtille), Saint-Paul, de Salamanque, & quelques autres encore. Au reſte les différences qui exiſtent dans les édifices de ces deux époques ſont peu ſenſibles. En général, les premiers ont des dimenſions moins grandes, les égliſes n'ont qu'une ſeule nef; les autres en ont au moins trois. Les premiers accuſent partout, dans leur dimenſion comme dans leur ornementation, le peu de reſſources que poſſédaient alors les architectes. Un type du IXe ſiècle eſt Sainte-Marie de Naranco, auprès d'Oviédo. On y remarque la nudité des murs, la ſobriété des ornements, la ſimplicité des lignes. San-Salvador de Valvedios, dont Alphonſe III jeta les fondements,

appartient au xe siècle & peut servir également à faire apprécier les changements qui s'étaient introduits dans l'architecture, le goût dominant alors & les principes que l'on suivait invariablement. L'artiste, fidèle à l'architecture latine, a élevé trois nefs. L'église a cependant encore des dimensions assez réduites, & la mesquinerie de l'ornementation y est notable. Mais il est à remarquer que les mêmes règles ont été suivies par tous les architectes & que, sous la nouvelle monarchie, qui a succédé à celle des Goths, on suit, avec un profond respect, les enseignements professés jadis à Tolède.

En effet, en ces temps de luttes violentes, il ne pouvait être permis aux populations du nord de l'Espagne de songer à créer une architecture nouvelle, œuvre immense que de longues années de paix & de hautes ressources peuvent seules enfanter. Entre les monuments romains du temps de l'Empire & les édifices élevés par la dynastie des Goths, ils avaient à choisir : ils s'arrêtèrent aux derniers : cela devait être, car ils répondaient, beaucoup mieux que les autres, aux sentiments religieux de l'époque ; ils étaient l'expression véritable du christianisme ; leur symbolisme mystérieux était compris par toutes les intelligences.

Entre les basiliques romaines & les églises construites par les architectes asturiens, la ressemblance est presque complète. La crypte, la position du sanc-

tuaire, la ſituation du chœur, l'autel iſolé au milieu de l'abſide, la ſéparation du ſanctuaire du corps de l'égliſe, l'orientation de l'édifice, partout les mêmes principes ſont ſuivis exactement; tout annonce une origine commune.

Si de l'enſemble & du plan général on deſcend aux détails, les mêmes analogies ſe montrent encore. Les voûtes ſont conſtruites par le même procédé; on emploie des pierres légères & poreuſes que le ciment doit unir plus aiſément, en donnant aux voûtes l'apparence d'un ſeul bloc de pierre, en même temps qu'elles leur en conſervent la ſolidité. Les pierres n'ont guère que deux pieds & demi de long, ſur un pied de large; elles ſont placées dans un ordre régulier & toujours le même. L'emploi de la brique s'y fait rarement remarquer; cependant à San-Salvador de Prieſca, les arcs en ſont conſtruits & ont acquis une dureté prodigieuſe. Voilà tout l'art architectural que les Goths ont tranſmis aux chrétiens d'Eſpagne, art ſimple, dégagé de tout ornement, mais grandioſe & d'une ſolidité qui nous permettrait d'en juger encore, ſi le marteau démoliſſeur n'avait exercé, ſur les monuments de cette époque, des ravages à jamais regrettables, & qui nous privent, dit M. de Laborde, d'apprécier leurs talents en architecture.

Du reſte, bien des hiſtoriens archéologues ſont en oppoſition au ſujet de l'art chez les Goths. Les uns, Boſſi, Pons & Depping ſont de ce nombre,

refufent à ces peuples le goût de l'architecture en fait de conftructions d'ornement, ne les faifant s'occuper que des chofes d'une utilité générale, telles que les ponts, les routes, les aqueducs. D'autres en font de grands conftructeurs & leur attribuent l'édification de quelques églifes fombres, fans grandeur ni élégance; mais, Sainte-Léocadie de Tolède, reftaurée ou plutôt relevée par les rois goths, n'eft-elle pas là pour donner de ce peuple une idée plus avantageufe fous le rapport de l'art? Les cathédrales de Séville, de Sarragoffe, de Mérida & d'autres villes, conftruites ou reftaurées par des rois chrétiens fous le modèle & les plans d'artiftes goths, ne font-elles pas d'affez beaux monuments pour mériter l'attention?

Quand l'hiftoire affure que les Arabes, en entrant dans les villes, étaient émerveillés de la magnificence des palais & des temples, il faut bien admettre que ces monuments n'étaient pas de fi chétive apparence, & que, pour n'avoir pas la hardieffe, l'élégance que les fiècles poftérieurs ont amenées, ils ne méritaient pas moins de fe trouver à côté des conftructions romaines que les Goths avaient foin de conferver, & furtout d'imiter.

Terminons ici la première phafe de l'art architectural dans la Péninfule. Nous allons le voir entrer dans un nouvel horizon avec les caufes inattendues qui l'y ont amené.

CHAPITRE XVI.

L'architecture byzantine en Espagne.

UN élément nouveau s'introduit à la fin du xe siècle dans l'art architectural. Le genre oriental avait grandi à Constantinople, encouragé par les empereurs grecs. Les communications fréquentes entre le Nord & l'Orient ne pouvaient que faciliter l'union du luxe usité sur les bords du Bosphore, à la sévère simplicité de l'architecture des peuples de l'Europe. Les artistes byzantins, arrivant à la suite des armées conquérantes, mêlaient leurs idées à celles qui, jusqu'à leur venue, avaient servi de base fondamentale. C'est ici seulement une époque de transition; mais bientôt l'art byzantin prendra le dessus.

Le royaume des Asturies était peut-être la seule contrée de l'Espagne qui pût résister aux idées nouvelles qui s'étaient promptement répandues sur les côtes de la Méditerranée. Mais tout semblait se prêter à l'adoption du genre nouveau venu. C'était l'époque du concile d'Oviédo, de la puissance de Charlemagne sur les rives de l'Ebre, & ce grand

capitaine, en faifant fortir les édifices de terre, favorifait, fans s'en douter, l'art byzantin nouvellement apparu, au détriment de celui généralement adopté.

Les grandes évolutions de races qui avaient fouvent mêlé les hommes du Nord à ceux du Midi, avaient ceffé; on fortait du cahos. Empreffé de jouir, on accueille la civilifation orientale, qui étonne par fon éclat & fa grâce. Le progrès de l'art eft fenfible; on avance à grands pas dans la nouvelle voie qui vient d'être frayée. Ces progrès, vers la fin du xe fiècle, font dus aux grands faits hiftoriques qui fe font accomplis, aux développements de la puiffance aftu-rienne, à partir d'Ordonno Ier, à l'action puiffante exercée par les Carlovingiens, & à l'établiffement de la monarchie d'Aragon.

Pendant que les couvents fe transforment en écoles où les germes de l'art fe développent librement & avec éclat, le droit civil, les municipalités commencent à fe montrer & à grandir infenfiblement. De ces efforts qui donnaient naiffance à la civilifation moderne, il était impoffible que l'architecture ne profitât pas la première. On agrandit Léon; on conftruit fon églife de Saint-Ifidore; Avila s'entoure de nouveaux murs; à Barcelonne, Saint-Paul-del-Campo, qui avait eu à fouffrir, fe redreffe & fe rajeunit. En 1032, s'élève le monaftère de Coria; Lérida bâtit Saint-Laurent; Girone, fa cathédrale; Valladolid, le couvent de Sainte-Marie-l'Ancienne. Dans la feconde moitié

du XIe siècle, la cathédrale de Jaca s'élève par les ordres de Ramire Ier. A Ségovie, des églises se dressent de toutes parts; Saint-Paul, Saint-André, Saint-Martin sont fondées. En 1082, de nombreux ouvriers s'occupent de la cathédrale de Santiago, & les abbayes, selon la volonté de don Ramire, s'érigent, s'agrandissent & s'ouvrent de toutes parts.

L'architecture romano-byzantine, avec de légères altérations produites par mille causes, dure pendant deux siècles & demi, depuis les dernières années du Xe siècle, jusque vers le milieu du XIIIe. D'abord, obéissant aux traditions, elle ne s'écarte guère des idées qui ont régné avant elle; l'architecture latine lui sert de modèle; mais, peu à peu, elle se laisse séduire par les systèmes étrangers, elle s'y abandonne, &, oubliant les règles austères qui l'ont guidée jusqu'à ce moment, elle adopte les éblouissants caprices & la riche ornementation de l'Orient. La profusion des ornements, le luxe & l'éclat, telles sont, en effet, les frappantes différences qui séparent l'art du Xe siècle de l'art des trois siècles qui suivent. Les moyens employés sont plus étendus, les édifices élevés alors sont plus vastes. Pour en juger, qu'on jette un coup d'œil sur les églises du Xe siècle, San-Zaornin, bâtie en 968, San-Froilan, en 977, l'église de Barcena, en 973, celle de San-Millan, en 983, & on remarquera leur mesquinerie, leur petitesse & l'inhabileté des architectes & des ouvriers, si on les compare aux édifices

qui s'élèvent partout, au nord comme au midi, ſoixante ans après.

Symbolique & myſtérieux, l'art a toujours un caractère profondément religieux, malgré le ſouvenir qu'il conſerve de l'Orient. C'eſt principalement l'architecture des monaſtères, ces aſiles de paix & de ſilence. Solides & maſſifs, ils pouvaient, au beſoin, ſoutenir un ſiége; ſous leurs murs viennent mourir les bruits du monde, s'arrêter les guerres civiles, & ſe grouper les modeſtes villages qui s'abritent ſous leur protection.

Tout le XIe ſiècle s'écoule ſans que l'architecture, malgré l'invaſion de doctrines plus ſéduiſantes, varie ſes formes & altère ſenſiblement les principes ſur leſquels elle s'eſt appuyée. Un parallélogramme formé d'une ſeule nef ou de trois nefs, ainſi que les anciennes baſiliques, eſt toujours le type en uſage. Preſque toujours le tranſſept n'exiſte pas. Les abſides ſont circulaires ou polygonales; une voûte ſemi-ſphérique les forme; des arcades ſimulées, poſées ſur des colonnes, ornent l'intérieur. Quant aux portes des édifices de cette époque, celle de l'égliſe de la Sainte-Trinité, à Ségovie, celle de Santa-Maria de Cervera, celle, enfin, de la cathédrale de Jaca, peuvent être regardées comme de ſérieux modèles.

Le XIIe ſiècle ſeulement voit apparaître les premières figures ſymboliques & les fantaſques allégories. A Saint-Iſidore de Léon, l'ouvrier repréſente, avec un

inhabile mais naïf ciseau, les signes du zodiaque; à Santiago de Carion, plus hardi, il s'essaie à reproduire les apôtres & les évangélistes. Ailleurs il écrit avec un étrange cynisme, la satire de son temps, satire brutale qu'on expose sans pudeur à tous les yeux, & qui, sans effaroucher le regard ou l'esprit, se perpétue jusqu'au XVIe siècle, passant du livre de pierre dans le livre écrit, & traversant les moralités pour jeter un dernier & prodigieux éclat sous la plume capricieuse & implacable de Rabelais. L'artiste, relégué dans la foule, parmi les manœuvres, se vengeait à sa façon des dédains de ses protecteurs & des vices de ses maîtres, qu'il signalait ainsi à la multitude. Un archéologue éminent, M. Mérimée, a rencontré en Corse, à l'église Saint-Michel, de ces sculptures obscènes dont on a peine parfois à s'expliquer le sens, & que l'on comprendrait seulement à Pompéi, dans la demeure de ces voluptueux épuisés de plaisirs, dans une société qui tombe en ruines. En Espagne, on retrouve, dans les édifices du XIIe siècle, des exemples de ces inexplicables caprices des artistes. Dans quelques-uns des chapiteaux de l'église de Cervatos, dans ceux de la porte de Sainte-Marie de Villaviciosa, le ciseau du sculpteur inconnu s'est accordé toute liberté, & n'a reculé devant aucun détail.

Pour orner l'édifice, l'artiste emprunte alternativement à l'architecture latine & à l'art byzantin. Il y a dans les moulures quelque chose de l'ancienne mo-

faïque romaine : les chapiteaux se chargeut tous les jours davantage. C'est là surtout, c'est dans cette partie de la construction que le génie nouveau se fait jour. La disposition des chapiteaux varie ; ils se transforment ; l'art oriental y respire, tout en gardant l'empreinte encore ineffacée de l'antique. La plupart des monuments de la Vieille-Castille justifient pleinement cette observation. Une étude fructueuse serait celle des chapiteaux du XIe & du XIIe siècle ; les exemples en sont nombreux.

La nef de Saint-Isidore de Léon, la chapelle souterraine de Santiago, le cloître de la cathédrale de Girone où sont reproduits les principaux chapitres de la Genèse, la cathédrale de Jaca, l'église de Santillane, la plupart, enfin, des édifices de Ségovie & de Salamanque, offriraient à l'observateur attentif un champ inépuisable où il pourrait moissonner abondamment. Il est évident que le style romano-byzantin n'a pas dû se présenter en Espagne, à la même époque, dans toutes les provinces à la fois, sous les mêmes traits & avec des formes invariables. On peut noter des différences sensibles entre les constructions élevées dans les royaumes de Léon & de Castille & celles qui se fondent en Catalogne où règnent des influences étrangères. Mais, dans les unes comme dans les autres, au moment où s'ouvre le XIIe siècle, un fait demeure constant, c'est que l'art architectural a gagné en légèreté & qu'il s'est dépouillé de sa rudesse pri-

mitive : moins de monotonie dans l'ornementation, plus de fineſſe dans l'exécution; une certaine richeſſe a envahi les temples, ſi nus juſqu'alors. C'eſt à la marche progreſſive de la civiliſation qu'eſt dû ce réſultat; la ſcience manquait à l'artiſte: il a vu, il a étudié, il a compris, enfin il a appris ſon art. Saint-Paul de Barcelonne, avec ſon cloître ſi remarquable, date de 1117; l'égliſe de Tardajos, dont l'abſide eſt ſingulièrement ornée, & Saint-Iſidore de Léon indiquent quel pas l'art avait déjà fait.

A partir des premières années du XIIe ſiècle, les relations que la Catalogne établit au-delà des mers, ont pour principal objet de rendre l'architecture plus riche. Eſt-il queſtion d'élever un monument? Du Nord & du Midi arrivent des architectes étrangers. Pluſieurs partent de la Normandie, ſurtout lorſqu'il s'agit de fonder ou de reſtaurer les édifices religieux de Tarragone & de Salamanque. L'activité eſt immenſe, & le mouvement qu'on a remarqué durant la monarchie des Goths, ſe reproduit encore : l'évêque Gaufredo, don Diégo Gelmirez, don Pédro Ier d'Aragon, Pédro de Alfarès, don Alphonſe VII, Ferdinand Ier & tant d'autres rivaliſent entre eux & pouſſent l'art architectural dans la route qui vient de lui être ſi heureuſement ouverte.

On ne ſe borne pas à conſtruire, on reſtaure, ou plutôt on agrandit les édifices du XIe ſiècle. En 1073, l'évêque don Pélage parlait de la cathédrale de Léon

comme d'une merveille, & voilà qu'on la démolit pour mettre à ſa place l'édifice plus riche & plus vaſte qu'on admire aujourd'hui. C'eſt le moment où l'architecture byzantine va jeter le plus vif éclat en Eſpagne. Elle ſemble grandir avec la civiliſation, qui rejette ſes langes trop étroits. Les ſculptures ſe multiplient; les ſcènes du Nouveau & de l'Ancien Teſtament ſe reproduiſent plus fréquemment; des ornements nombreux ſe montrent ſur les murs. C'eſt à l'influence de l'Orient qu'il faut attribuer les animaux fantaſtiques & les bizarres créations que l'artiſte introduit dans ſon œuvre. Des perſonnages, peu en relief d'abord, ſe détachent inſenſiblement de la muraille; la diſpoſition des vêtements ne manque pas d'une certaine habileté, de même que l'agencement des ſcènes. C'eſt en étudiant le cloître de Saint-Jean-de-la-Péna, la façade du monaſtère de la Véruéla, de celui de Las Huelgas de Burgos, enfin les cathédrales de Zamora, de Salamanque & de Lérida, qu'on peut comprendre quelles ſont les richeſſes de la Péninſule ſous ce rapport, & combien elle a peu à envier aux autres contrées de l'Europe. Des diſpoſitions heureuſes deviennent plus générales. Le *cimborium*, très rare auparavant, ſe retrouve dès lors ſouvent & ſe préſente avec un luxe ſingulier. Les dômes de Salamanque & de Zamora tranſportent la penſée à Conſtantinople & aux moſquées des rives du Boſphore. Une remarque qui n'échappera

Digitized by Google

point à l'archéologue, car c'eſt un des points ſur leſquels l'architecture en Eſpagne diffère eſſentiellement de celle des autres contrées, c'eſt que l'arc ogival y eſt déjà employé. Quoi de plus ſimple, après tout, puiſque les Arabes l'y avaient apporté de ſi bonne heure! La porte de Tolède & la magnifique moſquée de Cordoue en font foi. Mais, au XIe ſiècle, ce n'eſt qu'un pur caprice de l'architecte, qu'il jette en paſſant. Nous ſommes encore loin du ſyſtème ogival qui, plus tard, ſe déroulera avec ſes éblouiſſantes créations. Mais, quand s'ouvre le XIIIe ſiècle, & même pendant les dernières années du XIIe, les choſes ſe préſentent ſous un tout autre aſpect. L'ogive n'eſt encore qu'indiquée : les deux arcs de cercle, au lieu de ſe fondre l'un dans l'autre, décrivent, au ſommet, un angle à peine ſenſible; peu de temps s'écoule, & l'angle devient plus aigu; les deux arcs s'allongent & montent. L'ogive s'empare des fenêtres, des portes & de la nef principale. L'architecture romano-byzantine eſt détrônée; l'architecture ogivale va régner en ſouveraine & ſans partage. Des colonnes plus ſveltes & plus minces ſe groupent autour des lourdes colonnes. Cette époque de tranſition offre un très vif intérêt; ce paſſage d'une architecture à l'autre préſente un ſpectacle ſingulier. Quelques monuments dans la Péninſule portent l'empreinte bien marquée de cette époque où deux idées ſont en lutte, où l'art va quitter la route qu'il vient de ſui-

vre, pour ſe jeter dans une autre où il jalonnera ſon chemin avec des créations merveilleuſes. Les égliſes de Sainte-Marie de Villaviciofa (Aſturies), de la Vraie-Croix à Ségovie, de Frias, de Villamoriel aux portes de Palencia, ſont des édifices de cette époque que l'archéologue & l'artiſte ne doivent pas négliger d'étudier.

Mais voici venir un art nouveau dans la Péninſule, apporté par un peuple conquérant, avec une religion nouvelle. Deux croyances ennemies, deux architectures diſtinctes & n'ayant que des rapports très éloignés l'une avec l'autre, viennent vivre & ſe développer côte à côte. Auprès du catholiciſme, qui a jeté dans les cœurs des germes indeſtructibles, l'iſlamiſme déploie ſes bannières ; auprès de l'égliſe des évêques ſera la moſquée des Califes. C'eſt, à coup ſûr, un des plus curieux phénomènes qui ſe ſoient produits & une des plus grandes ſingularités que préſente l'étude de l'art dans la Péninſule.

CHAPITRE XVII.

Architecture arabe.

EN prenant poſſeſſion de l'Eſpagne, les Arabes y apportèrent une architecture qui leur était propre. Races intelligentes & aimant l'art, elles prenaient, chemin faiſant, partout où elles paſſaient, des idées qu'elles coordonnaient enſuite pour les mettre en œuvre.

Sous les Ommiades, les Maures trouvèrent, dans les ruines de Mérida & d'Italica, des matériaux tout prêts pour leurs édifices; ils conſervèrent, pour le moment, les formes de l'architecture latine qu'ils avaient ſous les yeux & qu'ils pouvaient étudier. C'eſt à peine s'ils les altérèrent pour les faire ſervir à leurs croyances & à leurs mœurs toutes diverſes. Mais, ſi le plan des édifices de l'époque eſt preſque toujours ſuivi par eux, quel luxe, quelle richeſſe de ſculpture, quelle exquiſe délicateſſe, quelle légèreté ils déploient à l'intérieur de leurs conſtructions lorſque, les murs élevés, il s'agit d'orner le monument! C'eſt la civiliſation de l'Orient tout entière, avec ſes caprices & ſes rêves enchantés, qui fait irruption avec

Digitized by Google

eux dans l'art européen. Ils s'inſpirent d'abord de l'architecture byzantine, mais bientôt ils la transforment. C'eſt quelque choſe d'étrange, de charmant & de nouveau. Au lieu de l'arc ſemi-circulaire qui s'allongeait déjà vers le milieu & allait former l'ogive, ils emploient l'arc en fer-à-cheval & couvrent les murs de ſculptures délicates, entremêlées de fleurs épanouies & de verſets du Koran. Les yeux ſont éblouis, & l'on croit reſpirer les parfums de l'Orient.

Ils ſont nombreux en Eſpagne les édifices qui datent de cette époque, où s'épanouit un art étranger, qui s'en ira avec le peuple qui l'a produit. Le temps & d'autres cauſes en ont détruit pluſieurs, mais c'eſt aſſez de la célèbre & fameuſe moſquée de Cordoue, pour nous donner une idée, par ſon étendue, ſa conſervation parfaite, ſon impoſante architecture, de ce que pouvait & ſavait dans l'art ce peuple du déſert, à la première phaſe de ſa puiſſance en Eſpagne. C'eſt en étudiant ce monument qu'on comprend les inſpirations de l'art arabe, tout en y remarquant la continuation de l'art byzantin.

On chercherait en vain, ailleurs qu'en Eſpagne, des monuments de cette architecture qui n'a point eu de modèle, qui eſt née & morte avec le peuple qui l'a créée. Il ſemble qu'Abdérame, en fondant un empire ſéparé de celui des Abaſſides, ait voulu couper court à toutes les traditions du paſſé. Il a créé un genre d'architecture nouveau, comme il

créait un nouveau royaume. Il voulait conſtruire un temple qui ne le cédât en magnificence ni aux plus belles égliſes de la chrétienté, ni aux moſquées élevées par les Califes de Bagdad. Cependant, l'art de ſuſpendre dans l'eſpace ces voûtes immenſes, qui donnent à nos baſiliques tant de grandeur & tant de majeſté, n'a jamais été connu des Maures Pour donner à leurs conſtructions une certaine étendue, il leur fallait multiplier les points d'appui, & les mille colonnes qui ſoutiennent les abſides de la moſquée de Cordoue, trouvent leur raiſon d'être.

L'introduction de la lumière dans l'édifice était un autre problème : on l'a réſolu en le couvrant d'une foule de petites coupoles qui ont, il eſt vrai, le mérite de donner à la moſquée un air de famille avec les temples d'Aſie.

Comme nous l'avons déjà dit, la moſquée de Cordoue forme le premier type de l'architecture arabe; elle en a tous les défauts, elle en révèle toutes les beautés. Ce qu'on peut lui reprocher, c'eſt cette lourdeur dans l'enſemble, que ne rachètent point la légèreté des colonnes, l'élégance des chapiteaux du ſtyle corinthien, la délicateſſe des ornements, d'une grâce exquiſe.

Du temps des Arabes, cette moſquée formait un carré long, couvert d'un toit plat qui ne dépaſſait guère trente-cinq pieds de hauteur. Elle était ſoute-

nue par mille colonnes des marbres les plus beaux & les plus rares, difpofées en quinconce, de manière à former trente-huit nefs en long & dix-neuf en large. On y entrait par dix-neuf portes, dont neuf à l'orient, neuf au couchant, toutes couvertes de plaques de bronze ornées d'arabefques d'un travail & d'une délicateffe infinis. La dix-neuvième, la porte principale, était revêtue de lames d'or fur lefquelles étaient infcrits les plus beaux paffages du Koran. La plus élevée des coupoles portait trois boules d'or furmontées chacune d'une grenade du même métal. Quatre mille fept cents lampes brillaient toutes les nuits dans cette mofquée, où on brûlait tous les ans foixante livres de bois d'aloès & autant d'ambre gris pour les parfums.

Rien ne peut caufer plus de furprife que le premier coup d'œil jeté dans l'intérieur de ce temple. C'eft un immenfe labyrinthe de colonnes de toutes les couleurs que les Arabes ont enlevées aux monuments romains. Malheureufement, elles n'étaient pas toutes de la même longueur : aux plus courtes, il a fallu donner des chapiteaux d'une hauteur démefurée, lefquels gâtent la régularité & annoncent la mefquinerie, quand l'enfemble de l'édifice réveille l'idée de la plus grande fomptuofité. Le fommet des colonnes, toutes à peu près du même module, fert de bafe à une rangée d'arcades à plein cintre qui fupportent le toit. Entre les jam-

bages de ces arcades ſont inſérés des arceaux découpés à jour, quelquefois tréflés, mais le plus ſouvent circulaires.

La chapelle appelée *Zancarron*, endroit où était dépoſé le Koran, eſt ornée de colonnes de marbre vert & d'autres de marbre rouge veiné de blanc. N'eſſayons pas de dire ſa diſpoſition, d'expliquer comment ſes élégants arceaux ſont jetés, comment ils s'entrecoupent : il eſt des choſes qu'il ſerait plus facile de préſenter à l'œil par le deſſin que de peindre à l'eſprit par la deſcription.

Au milieu de cet édifice maureſque, on a conſtruit un chœur remarquable par la hauteur de ſon dôme, l'élégance & le fini des arcades ; mais, il n'eſt plus du même ſtyle, &, malgré toutes ſes beautés, on ne peut ne pas reconnaître qu'il s'harmoniſe mal avec le reſte du monument.

On peut dire que les Maures d'Eſpagne ſe ſont montrés, dans ce premier eſſai comme dans tous, médiocres architectes, mais excellents décorateurs. Les murs extérieurs de leurs monuments ſont entièrement plats. Rien ne vient interrompre la monotonie de la ligne droite ; on n'y voit aucun relief, aucune corniche. Ils ne ſavent deſſiner aucun profil. On en juge par l'extérieur de cette moſquée, par la tour de Comarès, par l'entrée de l'Alhambra, la porte de la ſalle du Jugement, le portail du Généraliffe & la Giralda elle-même, juſ-

qu'au couronnement ajouté par les chrétiens; tout y eſt plat. Auſſi, lorſque le temps ou la main de l'homme a fait diſparaître ces revêtements de ſtuc aux brillantes couleurs, cette broderie de légères arabeſques dont les murs ſont incruſtés, leurs conſtructions ne préſentent plus à l'œil qu'un lourd amas de murailles compoſées de pierres de taille ou de moëllons, le plus ſouvent de béton formé de ciment & de gros cailloux, qu'ils employaient par les mêmes procédés que nous employons le piſé.

Dès le milieu du VIIIe ſiècle (766), Juſſef-al-Fahry créait de grandes lignes de communication à travers l'Andalouſie, la Nouvelle-Caſtille & les provinces voiſines, réuniſſant ainſi les grandes villes brillantes & commerçantes de Tolède, de Mérida & de Tarragone. Cordoue était le centre: là régnaient le luxe & l'activité. Au milieu de la ville & près du pont hardi jeté ſur le Guadalquivir par Al-Zamah, au commencement du VIIIe ſiècle, s'élevait la moſquée, digne, ſous tous les rapports, de figurer à côté des conſtructions nombreuſes qui ornaient cette capitale du croiſſant.

Pendant deux ſiècles & demi, juſqu'en l'an 1000, date qui jeta la terreur en Europe, la façon de conſtruire des architectes arabes varia très peu. On ne trouve pas de différences vraiment ſenſibles à noter entre l'alcazar de Cordoue ou le pont reconſtruit

par Haxem au xe ſiècle, & les bains de Murcie, dont Ibrahim Iſcandori jetait les fondements en 731.

Abdérame était tout puiſſant, ſes tréſors étaient immenſes. Les grandes fabriques de ſes villes faiſaient affluer l'or dans ſes coffres, auſſi ne faut-il pas s'étonner ſi lui & ſes ſucceſſeurs ont fait germer du ſol de l'Eſpagne ces délicates & luxueuſes conſtructions dont nous admirons la grâce, la légèreté & la ſolidité. Il réparait les murailles de Séville en 843, fondait des moſquées dans toutes les villes. De 880 à 890, Haxem-ben-Abdo-y-Agiz & Suvar-ben-Hamdun, marchèrent ſur ſes traces. Grenade, Ubéda, Jaën & Cadix s'embellirent, & l'art faiſait chaque jour de nouveaux pas. Abdérame II & ſon fils Al-Haquem donnent à l'architecture une impulſion plus grande encore.

En 960, ce dernier bâtit à Valence, à Grenade & à Murcie, ces aqueducs & ces canaux précieux d'arroſement, qui faiſaient, de ces villes brûlées par le ſoleil de l'Andalouſie, de frais jardins, & des végas qui les entourent, des terres d'une fécondité ſans exemple. Les moſquées s'élevaient auſſi nombreuſes que les palais & les maiſons. Que ne pouvons-nous décrire celles de Tolède & celle, plus admirable encore, des environs de Cordoue, à laquelle le ſouverain donnait le nom de ſon eſclave favorite, Az-Zahra, c'eſt-à-dire fleur! Si l'exagération des chroniqueurs & des poètes arabes n'eſt pas allée trop loin dans les

defcriptions qu'ils ont laiffées de ces œuvres de caprice, rien n'égalerait aujourd'hui en magnificence ce palais & cette mofquée, œuvre d'Abdullah-ben-Yunas, fous la direction duquel travaillait toute une colonie d'ouvriers, appelés, à grands frais, de Bagdad & de Conftantinople. Les colonnes, les portes de bronze venaient d'Afrique & de Rome.

Malheureufement les luttes qui furvinrent bientôt entre les races arabes ennemies, furent impitoyables pour les merveilles de l'art. On brûla d'abord, on rafa enfuite au niveau du fol. Moins d'un fiècle avait vu s'élever & crouler ces éblouiffants édifices. En changeant de maîtres, Cordoue avait perdu la plupart de fes monuments, & on chercherait vainement aujourd'hui la place & les veftiges du fomptueux Az-Zahra.

Les Ommiades font remplacés par les Almoravides; ceux-ci cèdent leur place aux Almohades, qui fe concilient l'affection de leurs coréligionnaires par leur humeur pacifique & par leur amour de l'art.

Sous ces derniers, l'architecture arabe fe dépouille tout-à-fait des traditions byzantines qu'elle a confervées, bien qu'altérées confidérablement. Elle s'abandonne de plus en plus au luxe oriental qu'elle va étaler fur les rives du Jénil & du Douro, à l'Alhambra & au Généraliffe. C'eft le développement naturel de l'architecture de l'école de Cordoue; c'eft l'architecture arabe pure. Les Ommiades n'avaient été &

n'avaient pu être qu'imitateurs; les Almohades ont été créateurs. Sous eux, l'art arabe acquiert une réelle originalité; les monuments qu'ils élèvent, ont un caractère qui leur eſt propre. Les ornements ſont plus compliqués qu'à l'époque antérieure. On trouve déjà les ſtucs mis en œuvre, dans le ſplendide Alhambra de Grenade. Les chapiteaux, tout en gardant leur ancienne forme, ſont bien plus élégants & d'une exécution plus parfaite. Qu'on jette les yeux ſur les colonnes qui ornent les fenêtres de la Giralda, & on jugera du chemin que l'art a parcouru. Les briques émaillées de diverſes couleurs, produiſent une ſorte de moſaïque ſemblable aux ornements uſités en Perſe. Le ſtuc ſe moule en relief; les inſcriptions arabes courent le long des murs & des arcades, & ſe mêlent aux figures capricieuſes.

Aux arcs affectant la forme d'un fer-à-cheval, ſe joignent les ogives prolongées à leurs extrémités, comme on le voit à la porte du Soleil à Tolède. Cet uſage de l'ogive devient général; la variété s'en accroît.

La principale, la grande innovation d'alors, c'eſt la conſtruction des voûtes imitant les ſtalactites. C'eſt, à partir de ce moment, un des caractères diſtinctifs du ſtyle arabe.

L'architecte de l'alcazar de Séville en donne le premier l'exemple; mais, ces ſtalactites ſont moins en relief que celles de l'Alhambra. Il faut rapporter

à cette période la chapelle de Villaviciosa à Cordoue, la porte du Soleil à Tolède, les restes de l'antique mosquée à la cathédrale de Séville, & la cour des Orangers, *Patio de los Naranjos*, promenade embaumée que protégent de leur ombre les hautes murailles de la splendide cathédrale.

Nous ne sommes encore qu'à la fin du XIe siècle. De cette époque datent l'église du *Corpus Christi* de Ségovie, de Santiago à Tolède, les bains de la Cava, l'arc d'entrée de Sainte-Marie à Burgos, & la Giralda.

Cette Giralda, qu'on aperçoit de loin en remontant le sinueux Guadalquivir, fut élevée, au XIIe siècle, par Al-Gever. Elle était primitivement couronnée de quatre grands globes de bronze. L'architecte Fernand Ruiz y ajouta plusieurs parties en 1568. La pierre & la brique entrent dans sa construction; de véritables & délicates dentelles couvrent les murailles percées de fenêtres dans le style arabe. On peut monter à cheval jusqu'au sommet, au moyen de trente-cinq rampes disposées avec art & supportées par des voûtes massives. Une plate-forme, où se balancent de nombreuses cloches, jetant leur appel au vent, termine cette tour étrange, dont l'élévation est de cent soixante-quatre pieds.

A la même époque, Grenade rivalisait d'opulence avec Séville & Cordoue, & Tolède, soumise à Alphonse VI, s'embellissait à son tour. Parmi les principaux monuments de ce temps, on doit placer le

palais bâti, en 1136, par Mohamed-ben-Saïd; la chapelle qui s'érigeait à Séville, en 1172, sous Yusuf, & la mosquée qu'éleva en 1196 Yacub-al-Mansor. Amiro-y-Muménin bâtissait les murs & le château de Talavéra-de-la-Reina. Tolède pouvait aussi montrer sa mosquée.

Arrive le XIIIe siècle, & le progrès se fait sentir davantage. L'architecture arabe apparaît dans toute sa beauté: élégance exquise des formes, fini précieux des détails. Rien de charmant comme ces constructions, divins caprices qu'un souffle semble devoir détruire & qui ont résisté aux siècles & aux efforts des hommes. Les broderies des murs se colorent; l'or, le bleu & le vermillon éblouissent & enchantent le regard. Les carreaux de faïence couvrent le sol & les murs jusqu'à une certaine hauteur. Les colonnes de marbre blanc sont d'une incomparable légèreté. Les arcs, les archivoltes, les murailles, tout est couvert de capricieux dessins creusés dans le stuc.

Les arcs ne reposent pas toujours sur les chapiteaux des colonnes, & dans les édifices où l'on a élevé deux étages d'arcades, les colonnes supérieures ne s'appuient pas sur les colonnes correspondantes inférieures.

Les voûtes arabes, au XIIIe siècle, sont de deux espèces: ou hémisphériques, ou en forme de pommes de pin. Comme à l'époque précédente, elles représentent des stalactites & surprennent par l'éton-

nante habileté de l'exécution. Le ſalon des Ambaſſadeurs à l'alcazar de Séville, les galeries au fond de la cour des Lions, la ſalle des Abencerages, celle des Infantes & celle des Deux-Sœurs à l'Alhambra, dont on ne peut trop admirer la voûte, ſont de prodigieuſes créations. Quelquefois les voûtes, comme on le remarque dans les deux galeries du nord & du ſud qui communiquent avec la cour du baſſin, à l'Alhambra, ſont remplacées par des lambris. Dans ce genre, rien de plus éclatant que l'alcazar de Ségovie & de Saint-Antoine-le-Royal, dans la même ville.

Les monuments arabes de cette époque ſi brillante ſont nombreux & célèbres. A ceux dont nous venons de parler & qui portent l'empreinte d'une ſi rare perfection, ajoutons la ſynagogue de Tolède de 1364; la porte du Soleil, un arc du palais de don Pèdre, l'égliſe de Sainte-Léocadie, le temple de Saint-Michel de Guadalajarra, les chapelles de Saint-Sauveur, de Saint-Jacques dans le monaſtère de Las Huelgas de Burgos, enfin la maiſon de la Monnaie & le Généraliffe à Grenade. Mentionnons encore, comme dignes de l'attention de l'archéologue & de l'amateur de l'art maureſque, les reſtes de la Aljaféria à Sarragoſſe, l'égliſe de l'Hôpital du Roi à Burgos, la tour de Sainte-Marie de Illeſcas, la maiſon de Pilate à Séville. Les reſtes précieux qui couvrent en quelque ſorte le ſol hiſpanique prouvent que les

monuments que le temps nous a conſervés, ne ſont qu'une faible partie de ceux dont l'opulence des princes maures avait inondé la Péninſule.

Une réflexion qui ſe préſente à l'eſprit en viſitant les œuvres de l'art maureſque, c'eſt l'abſence, chez les architectes, de toute idée élevée. L'art arabe ſollicite les ſens; il eſt créé tout exprès pour ſatisfaire les jouiſſances matérielles, pour aider même à la propagation d'une religion qui admet comme légitimes les paſſions de l'homme, au lieu de tenter de les dompter; mais, il ne dit rien à l'âme. L'art gothique fait élever les regards pour chercher la divinité; il fait ſonger à une autre demeure meilleure. L'art maureſque rabaiſſe l'eſprit & le fixe ici-bas; il ne dreſſe pas dans les airs ces flèches aiguës qui ſemblent, comme l'a dit un poète, montrer le ciel du doigt; il ne poſe pas ſur le ſol ces maſſes énormes qui épouvantent; il ne s'occupe pas de la grandeur de l'œuvre; il cherche avant tout la grâce, la beauté, l'élégance des détails.

L'artiſte chrétien du moyen-âge, dit M. Montlaur, à qui nous empruntons la plupart de nos obſervations, entaſſe les blocs de pierre les uns ſur les autres, pour placer enſuite ſur ces aſſiſes, inébranlables comme les flancs de la montagne d'où il les a tirées, les voûtes hardies de ſa cathédrale. L'artiſte muſulman, lui, a des procédés étranges; il emploie des matériaux qui ſemblent devoir refuſer la durée

à ſon travail. Les murs des édifices maureſques ne ſont, en effet, qu'un mélange de terre, de briques & de petites pierres; leur exceſſive épaiſſeur & la bonté du ciment ont pu ſeules leur donner la ſolidité qui les a maintenues debout à travers les onze ſiècles de leur exiſtence.

L'architecture arabe avait atteint tout ſon éclat; elle déclina bientôt avec la puiſſance des émirs. Elle avait cependant parcouru ſept ſiècles, laiſſé dans le monde des traces ineffaçables & couvert l'Eſpagne de monuments qui, encore aujourd'hui, bien que mutilés, font l'admiration de l'artiſte & éclairent l'eſprit de l'archéologue & de l'hiſtorien. L'art arabe a vécu, il a brillé, il eſt tombé; c'eſt le ſort des choſes de ce monde : l'une finit, l'autre commence.

CHAPITRE XVIII.

Architecture ogivale.

LA période architecturale que l'on désigne sous le nom d'architecture ogivale, a produit en Europe d'étonnants chefs-d'œuvre. On admire & on admirera toujours les grandioses cathédrales d'Allemagne, de France, élevées d'après les principes du nouveau genre d'architecture. En Espagne, quatre grands monuments, pour la monographie desquels il faudrait plusieurs volumes, montrent quel développement prodigieux cette architecture avait atteint dans la Péninsule. Ce sont les cathédrales de Tolède, de Séville, de Léon & de Burgos.

L'architecture ogivale régnait déjà en Allemagne & en France, lorsqu'elle pénétra en Espagne. La croisade prêchée par le pape Innocent III contre les Maures aida beaucoup à cette conquête artistique. Un grand nombre de chevaliers français & allemands conduits par le comte Robert à Tarragone, par Jaime d'Aragon à Valence, étaient suivis par des artistes qui s'étaient attachés à ces nobles & chevaleresques aventuriers; ils avaient hâte d'appliquer les nouvelles

doctrines. Auſſi les cathédrales d'Avila & de Cuença, commencées, la première en 1091, la ſeconde ſous Alphonſe VIII, dans le goût byzantin, ſont terminées ſuivant les règles de l'architecture ogivale au commencement du XIIIe ſiècle.

Déjà, nous l'avons fait remarquer, vers la fin du XIIe ſiècle, l'ogive commençait à remplacer l'arc circulaire. Cette modification ſe remarque dans la collégiale de Toro, dans les cathédrales de Salamanque & de Zamora; le progrès dans l'art ſe fait ſentir partout, à cette époque. Il n'y a pas que le goût chrétien qui ſe transforme : le ſtyle arabe ſuit le même exemple. Ainſi, pendant que les cathédrales de Burgos, de Tolède & de Séville ſe dépouillent des règles des doctrines byzantines, dans les moſquées & les alcazars de Séville & de Grenade, on oubliait la ſévérité architecturale du temps des Ommiades, les formes importées de Conſtantinople, pour adopter les merveilleuſes broderies, les légères galeries & les ſtalactites. L'eſprit du ſiècle, eſprit de rénovation & de recherches, qui opérait cette transformation ſimultanée dans deux écoles oppoſées, avait fait accueillir avec empreſſement le ſtyle venu de l'autre côté des Pyrénées. A Tolède & à Burgos ſe déroule dans toute ſa grandeur le nouveau ſyſtème de conſtruction. L'arc ogival, qui n'entrait auparavant dans les édifices que comme ſimple accident, eſt déſormais l'élément fondamental de la nouvelle école.

C'eſt le principe générateur auquel ſont ſubordonnées toutes les parties : les arcades, les fenêtres, l'édifice entier. Les piliers grandiſſent ; les nefs s'élèvent ; tous les membres du monument montent & s'allongent. Le ſyſtème des lignes horizontales eſt remplacé par celui des lignes verticales ; il ne reſte rien des anciennes traditions. On remplace les murs pleins par des piliers, ſur leſquels ſe placent les points d'appui ; mais, pour obéir aux lois de l'équilibre, on eſt forcé de recourir aux contreforts & aux arcs-boutants, qui, lourds & maſſifs d'abord, ſe convertiſſent enſuite en un majeſtueux ornement. Dans cette architecture, qui partout remplace l'architecture du Xe & du XIe ſiècle, le point d'appui principal eſt hors de l'édifice. Les voûtes paraiſſent comme ſuſpendues en l'air ; mais, quelle magique légèreté ! quelle grandioſe élégance ! Grâce à cet étonnant ſyſtème de réſiſtance, ſoutenus de diſtance en diſtance par des contreforts qui naiſſent & qui montent avec le pilier qu'ils étaient & dont ils ſemblent ne point faire partie, les murs ne ſupportent aucun poids ; on peut, ſans crainte, les percer de larges & hautes fenêtres, & amener des flots de lumière dans les nefs, étonnées d'être couvertes d'un ciel de pierre & fixées par des murailles ſans rien perdre de l'éclat du grand jour.

Le règne de l'art ogival comprend une période de trois ſiècles. Pendant le premier ſiècle, le XIIIe,

il ſe montre très ſobre d'ornements; il les repouſſe même : il eſt ſévère & ſimple; on peut cependant encore noter çà & là quelques reſtes du goût byzantin. Au XIVe ſiècle, ſon élégance augmente; mais il perd de ſa pureté. A l'époque ſuivante, ſurtout dans la ſeconde moitié du XVe ſiècle, abuſant de ſes reſſources infinies, il altère ſon type primitif : ſa décadence a déjà commencé, c'eſt en vain qu'il s'efforce de la cacher par le luxe & l'éclat de ſon ornementation.

Au début du XIIIe ſiècle, il n'eſt pas rare de rencontrer les deux ſtyles, ogival & byzantin, dans les mêmes édifices. On les trouve à Saint-Jean-d'Avila, élevé ſous Alphonſe-le-Sage, à la façade de la cathédrale de Tarragone, au monaſtère de Véruéla, à la cathédrale de Badajos, à l'égliſe de Sainte-Marie de Cervera, qui ſortirent des mains des artiſtes au moment où la nouvelle architecture commençait à être appliquée dans la Péninſule. Le plan eſt toujours le même : la croix latine, l'abſide ſemi-circulaire ou polygonale, les trois nefs & le tranſſept ſouvent couronné d'une coupole, les balcons au-deſſus des galeries latérales, la façade avec trois portails répondant aux trois nefs, de lourds arcs-boutants, de larges & ſplendides roſaces, de nombreuſes ſtatues aux flancs des portes : tel eſt ordinairement l'enſemble des cathédrales. Les proportions ſont néanmoins mieux conſervées; les édi-

fices ſont devenus des maſſes prodigieuſes, mais avec des règles juſtes & convenables. La cathédrale de Cuença a plus de trois cents pieds de long & cent quatre-vingts de large; celle de Léon en a trois cent huit; celle de Burgos, à peu près autant; celle de Tolède a quatre cent quatre pieds de long ſur deux cent quatre de large. Mais, toutes ces dimenſions coloſſales ne nuiſent point à l'enſemble de l'édifice; au contraire, elles lui donnent un aſpect de grandeur que n'avaient jamais eu les œuvres de l'art byzantin.

Indiquons, pour l'étude des artiſtes, les monuments dans leſquels ſe rencontrent les ſignes de l'architecture ogivale pendant ſa première phaſe : les parties anciennes de la cathédrale de Léon, commencée en 1199; la cathédrale de Burgos, dont ſaint Ferdinand & l'évêque don Mauricio jetèrent les fondations en 1221; la façade del Nino à la cathédrale de Tolède, commencée en 1226, par l'architecte don Rodrigue; la plus grande partie de la cathédrale d'Avila, preſque entièrement élevée au XIIIe ſiècle; la cathédrale de Cuença, fondée par Alphonſe VIII; la façade principale de la cathédrale de Tarragone, avec ſa grande porte d'entrée & ſa belle roſace; l'arc de Sainte-Marie à Burgos; l'égliſe du couvent de Sainte-Claire, dans la même ville, probablement bâtie en 1218, & compoſée de trois nefs; la cathédrale de Ségorbe, d'une ſévère phy-

ſionomie, malgré de fâcheuſes transformations; la cathédrale de Coria, celle de Badajos, fondée ſous le règne d'Alphonſe X; l'égliſe de Notre-Dame-del-Carmen, à Barcelonne, qui date de 1287; pluſieurs portions de la cathédrale de Valence, commencée en 1262, mais qui appartiennent principalement aux deux ſiècles ſuivants; enfin, l'égliſe de Sainte-Marie de Cervera. Voilà les principales œuvres de l'art ogival dans le XIIIe ſiècle.

Mais, pendant cette période, l'inſpiration & la foi avaient fait prendre à cet art tout ſon eſſor en Allemagne & en France. Le XIVe ſiècle arrive, & l'art ogival eſt dans tout ſon éclat & dans ſon heure la plus brillante. En France, on élève la cathédrale de Reims; à Rouen, celle de Saint-Ouen; & les nefs des cathédrales d'Auxerre, de Toul & de Saint-Jacques de Dieppe s'élèvent en même temps. L'écho de conſtructions pareilles ne pouvait reſter ſans retentiſſement en Eſpagne; la ferveur artiſtique continue & s'augmente encore; chacun veut y contribuer d'une partie de ſes biens, & les reſſources particulières ſe joignent aux libéralités royales.

Dans les cathédrales, on ajoute des chapelles le long des nefs latérales; les abſides ſont plus vaſtes; l'exécution eſt toujours plus ſavante; les contreforts ſe diſſimulent habilement ſous les ornements qui leur ſont donnés; les colonnes ſont minces, ſveltes, élancées, & ſe groupent avec art. Les chapiteaux portent

deux rangs de feuilles imitant la vigne, le figuier, les diverſes plantes du pays. On y ajoute la repréſentation d'animaux étrangers. Les roſaces s'élargiſſent & ſont deſſinées avec une grâce exquiſe. Voilà les caractères qui marquent, qui préciſent la ſeconde époque de l'art ogival & qui indiquent un progrès réel. Les édifices qui appartiennent à cette période brillante ſont les cathédrales de Pampelune, de Sarragoſſe, de Valence, la tour de Saint-Félix, l'égliſe du monaſtère de Valdebrun, fondée par Violante d'Aragon, en 1398; la cathédrale de Tortoſe, avec ſes nefs élégantes, commencée en 1347; le cloître de celle de Vich, conſtruit de 1318 à 1340; la cathédrale de Pampelune, bâtie en 1390, qui eſt, malgré ſa ſimplicité, une des meilleures œuvres de don Ventura Rodriguez; celle de Palencia, commencée en 1321; celle de Murcie, finie en 1462. N'oublions pas la Seu de Sarragoſſe, preſque finie en 1350, la cathédrale d'Oviédo, de 1388, avec un portique revêtu de remarquables ſculptures, & ſa tour, à laquelle les ouvriers mettaient la dernière main dans les premières années du XVIe ſiècle : peu d'égliſes en Eſpagne ont un plus beau caractère; enfin, celle de Saint-Barthélemy de Logrono, que déſigne à l'attention ſon curieux portail.

Dès le début du XVe ſiècle, grâce aux progrès de la civiliſation, le goût de l'architecture ſe répand de plus en plus, & il ſerait facile de dreſſer une longue

liſte des rois, des princes & des *ricoſomes* qui fondent des égliſes, des monaſtères & des palais. En 1405, Henri III bâtit le palais de Murcie; peu après, don Juan II relève l'alcazar de Ségovie; on lui doit auſſi le château de Miraflorès & la reſtauration du couvent de Santa-Clara, à Toro. Dans le même temps, don Carlos III de Navarre (1419) bâtiſſait le fameux palais de Tafalla. Par ſes ordres, Lopez-y-Andreo exécutait d'autres conſtructions à Tudéla; Alphonſe V d'Aragon donnait à Sarragoſſe ſa mairie (*caſa de diputacion*), commencée en 1437, puis le couvent de Saint-Dominique à Valence. La reine dona Maria, ſa femme, faiſait élever la collégiale de Daroca. Aucun ſouverain eſpagnol ne protégea autant les arts que Ferdinand & Iſabelle : on leur doit l'hôpital de Santiago, le couvent de Santa-Crux de Ségovie, celui de Saint-Thomas d'Avila, celui de Saint-Jean-des-Rois à Tolède, & le couvent de Santa-Engracia à Sarragoſſe.

Tous les grands veulent imiter les princes : Diégo Urtado de Mendoza, archevêque de Séville, don Alonzo de Zuniga, Inigo Lopez de Mendoza; ce dernier jette les premières aſſiſes de l'hôpital de Buitrago; don Juan Pacheco, marquis de Villana, conſtruit à ſes dépens, en 1472, le monaſtère del Perral; l'infant don Martin d'Aragon élève la chartreuſe de Ségorbe; le connétable de Valeſco conſtruit la ſomptueuſe chapelle, à Burgos, devant la-

quelle le voyageur s'arrête longtemps & admire; don Luis de Acuna, évêque de cette Eglise, fait bâtir la chapelle de la Conception.

L'art architectural est alors dans tout son éclat; mais cette pompe, ce luxe écrasant de détails cachent un germe de mort; bientôt arrive la décadence du style ogival. La forme pure, le caractère primitif se perdent noyés dans les flots d'ornements. Les principes qui ont donné naissance à l'art ogival & qui l'ont soutenu & développé, sont complètement oubliés & méconnus. Cet oubli des règles premières, ces nouvelles tendances qui feront une cause de décadence, sont surtout visibles à l'église du monastère de Saint-Jean à Burgos, dans la salle capitulaire du couvent de Saint-Dominique à Valence.

L'unité se perd insensiblement, & l'on fait, bizarre amalgame, éclectisme funeste, un emploi simultané des divers systèmes qui ont tour à tour prévalu aux époques précédentes. Cependant, quelle grâce, quelle aérienne légèreté, & comment ne pas admirer la hardiesse de l'artiste qui a découpé à jour les deux tours de la cathédrale de Burgos! On conserve encore les piliers en forme de faisceau du XIVe siècle, mais à côté s'en élèvent de toutes formes. Les chapiteaux, admirablement travaillés, se composent de feuilles de chêne, de vigne & de chardon sauvage. Les rosaces sont très délicates & très compliquées, bien qu'elles s'éloignent peu de celles

de l'époque précédente, comme on peut s'en rendre compte dans la cathédrale d'Oviédo, dans Saint-Paul de Valladolid. C'eſt le règne du ſtyle flamboyant; l'architecture gothique ſe meurt, mais, en mourant, elle laiſſe aux ſiècles à venir d'impériſſables ſouvenirs, recommandés à l'admiration & à l'imitation de tous les artiſtes. Elle va faire place à un nouveau ſtyle, celui de la Renaiſſance, qui, apporté d'Italie, ce grand foyer de l'art, ſe répand dans toute l'Europe. Quelques hommes luttent cependant encore au nom de la tradition & des anciennes croyances qui ont enfanté les œuvres de trois ſiècles, mais leurs efforts ſont vains. Alonzo Rodriguez & Antoine Egas, en élevant la cathédrale de Salamanque, en 1513; Juan Gil de Hontanon, en traçant le plan de celle de Ségovie, en 1522, s'efforcent de demeurer fidèles aux principes de l'art ogival. A Séville, on perſiſte, pendant le premier tiers du XVIe ſiècle, à ſuivre le plan primitif, mais ce ſont là des proteſtations inutiles de la tradition contre l'eſprit d'examen, de la foi contre l'incrédulité, & les dernières pulſations d'un ſtyle qui ſe meurt étouffé par la licence. Les novateurs ſont à l'œuvre; de toutes parts les idées nouvelles ſe font jour, &, du mélange des diverſes écoles qui exiſtaient alors, devait ſortir la Renaiſſance. Elle paraît, & ſes premiers pas, quoique timides encore, ſont marqués dans pluſieurs monuments du XVIe ſiècle, où les deux caractères

d'architecture ſont confondus, produiſant des phénomènes qui n'exiſtent pas ailleurs. La riche cathédrale de Léon préſente ce ſingulier contraſte : il choque les règles de l'art, mais il plaît par ſa ſingularité même & par ſes piquants effets.

Arrêtons-nous un moment en face de cette grande époque, devant la Renaiſſance, qui a changé la face du monde, qui a fait dans l'art une révolution complète. Juſqu'ici, nous n'avons vu en Eſpagne que des architectes. Il y a cependant longtemps que l'influence du croiſſant a diſparu, & nous venons de voir la ſtatuaire prêter ſon utile concours à l'architecture pour embellir, pour orner, pour achever même les façades des cathédrales, produire les ornements délicats des rétables, des ſtalles, des chaires épiſcopales, creuſer les chapiteaux des colonnes. La ſtatuaire était donc alors, dans la Péninſule, au niveau de l'architecture, &, au dire de pluſieurs auteurs, les ſculpteurs eſpagnols comptaient parmi eux de grands artiſtes, adoptant le fini & l'extrême détail, drapant avec exactitude & deſſinant avec correction.

Dans un tel mouvement de l'art, la peinture ne pouvait reſter en arrière; elle devait marcher de pair avec la ſtatuaire & l'architecture. Tout porte à croire qu'elle n'était pas inconnue en Eſpagne dès les premières années du XIIIe ſiècle. En 1291, Eſteban Rodrigue eſt porté ſur la liſte civile du roi San-

che IV, à titre de peintre de la cour, &, quoique les œuvres de cet artiſte ne ſoient pas arrivées juſqu'à nous, il eſt à préſumer qu'elles étaient dignes de la faveur dont jouiſſait leur auteur. En 1382, au mois de mars, Céſiles (Jean) s'engageait à peindre l'hiſtoire des douze apôtres & quelques ornements, pour la ſomme de trois cents florins d'Aragon; Ferran Gonzalès, habile graveur ſur bois, mourait en 1399. De 1446 à 1501, Rincon (Antonio), qu'on regarde comme le fondateur de l'école eſpagnole, recevait les bienfaits de Ferdinand-le-Catholique; il eſt le premier peintre eſpagnol qui ait abandonné le caractère gothique & qui ait donné de la rondeur & de la grâce au deſſin. Vers la fin du XVe ſiècle, Gallegos (Ferdinand), que l'on croit élève de Berruguète, imitait ſi bien le genre & le fini de ſon maître, qu'on ne pouvait diſcerner les œuvres de l'un de celles de l'autre. Salamanque poſsède, de ce peintre, une Sainte Vierge avec l'Enfant Jéſus, entourés de ſaint André & de ſaint Chriſtophe, véritable chef-d'œuvre; un Saint Michel, un Saint Antoine, une Epiphanie. Imitateur habile d'Albert Durer, ſes œuvres ſe font remarquer par un deſſin correct, une compoſition ſage, un beau coloris & des figures bien poſées.

Mais n'anticipons pas; nous voici arrivés à la deuxième époque de l'hiſtoire politique d'Eſpagne, au règne de Ferdinand & d'Iſabelle. Nous repren-

drons, à peu près règne par règne, l'hiſtoire des beaux-arts, car ils n'ont marché, dans la Péninſule comme ailleurs, qu'à meſure que les princes & les événements politiques leur ouvraient une route large & facile.

Avant de quitter le ſtyle ogival, pour nous occuper bientôt de la Renaiſſance, qu'il nous ſoit permis de préſenter une obſervation qui n'a échappé à aucun archéologue, & que nous ſuggère le judicieux coup d'œil de l'abbé Paſcal ſur l'art chrétien.

L'art architectural, qu'on eſt convenu d'appeler gothique, a étendu ſon influence preſque en même temps ſur toute l'Europe. L'état de ſplendeur & d'opulence où ſe trouvait alors le chriſtianiſme, lui permit de donner à ſes temples plus de grandeur & plus de majeſté. Auſſi, ce ſtyle, que favoriſait l'élan religieux, a-t-il fait des progrès rapides dans tout le domaine de la chrétienté.

Cependant, il eſt à remarquer qu'il ne s'eſt pas développé partout avec les mêmes caractères, & qu'il eſt facile de diſtinguer le gothique français du gothique allemand, eſpagnol ou anglais. En Allemagne, & dans toutes les régions qui approchent du Nord, il eſt plus chargé d'ornements qu'en France & en Angleterre, où la pureté & la ſimplicité des lignes font ſa plus grande beauté. En Eſpagne, il tient du giganteſque, & il y eſt tellement chargé d'ornements & de détails, que le ſpectateur, ébloui, ne

ſonge plus au caractère du monument, ſe figurant voir un nouvel ordre d'architecture propre à l'Eſpagne ſeule. La Péninſule, du reſte, avait tout pour cela. L'architecture arabe l'avait dotée d'ornements d'un fini achevé; il ne s'agiſſait donc plus que de faire paſſer dans la pierre les détails d'ornementation que portait le ſtuc. Auſſi, les architectes péninſulaires n'ont-ils pas manqué d'ajouter à leur œuvre ces délicates découpures, ces pyramides dentelées, ces clochetons percés à jour, qui font de leurs cathédrales de véritables objets dignes d'admiration, & l'on peut dire que leurs ornements de cette époque ſeraient le *nec plus ultrà* de l'art, ſi le bon goût réſidait dans la multiplicité des ornements & des détails. Nous ne le penſons pas; nous croyons, au contraire, qu'un monument qui ne porte que le caractère que lui imprime ſon ſtyle, eſt bien plus beau, bien plus élégant que celui qui emprunte à des ordres étrangers des décorations qu'il ne comporte pas. Les architectes eſpagnols ont donc montré beaucoup de ſcience & d'habileté en élevant les tours de leurs cathédrales, mais ils ont manqué de goût; il n'y a, du reſte, en cela, rien d'étonnant. Les Eſpagnols avaient ſous les yeux les monuments maureſques, qui n'étaient riches qu'en ornements; ils ont marché d'après ce modèle, ne penſant pas dénaturer un ſtyle en cherchant à l'embellir. Que de fois, depuis, on eſt tombé ailleurs dans la même erreur!

CHAPITRE XIX.

Suite de la monarchie chrétienne.

DEUXIEME EPOQUE

LE règne de Ferdinand-le-Catholique, vainqueur des Maures, dont la puiſſance eſt à jamais anéantie par la priſe de Grenade, ſert de tranſition de la première à la deuxième époque de l'hiſtoire de la monarchie chrétienne d'Eſpagne, & de baſe à la grandeur que va atteindre cette monarchie, ſous quelques-uns des ſucceſſeurs de l'époux d'Iſabelle.

Ferdinand & Iſabelle n'avaient eu pour fruit de leur union qu'une fille nommée Jeanne, qui fut donnée en mariage à l'archiduc Philippe, fils de l'empereur Maximilien d'Autriche. L'archiduc, ſurnommé le Beau, plus ambitieux qu'amoureux, abandonna bientôt l'infortunée Jeanne, dont la raiſon fut vivement altérée de ce délaiſſement.

Digitized by Google

Ferdinand & Isabelle, trompés dans leur affection, changent leurs dispositions & font tout ce qu'ils peuvent pour empêcher Philippe d'exercer la puissance royale. Les grands d'Espagne, irrités contre Ferdinand, qui avait restreint leurs droits & leurs priviléges, se rangent du parti de Philippe, le déclarent régent pendant la démence de Jeanne & jusqu'à la majorité de son fils don Carlos, qu'ils proclament prince des Asturies.

Philippe, maître du sort de l'Espagne, la traite en pays conquis, & il se livre lui-même aux plaisirs de la débauche avec un tel excès, que son tombeau s'ouvre avant la majorité de son fils.

A sa mort, la nation espagnole se divise en deux partis : l'un veut pour régent l'empereur d'Autriche, tuteur du jeune prince, l'autre veut Ferdinand-le-Catholique, son grand-père, encore vivant. Ce dernier parti l'emporte, grâce aux efforts du cardinal Ximénès, & le libérateur de l'Espagne est de nouveau mis à la tête de ses destinées.

Ferdinand se hâte de réparer les maux que l'inconduite de son gendre avait occasionnés, &, aidé de son fidèle ministre, qu'on peut surnommer le Richelieu de l'Espagne, il ajoute à ses Etats Oran, en Afrique, & la Navarre, qu'Albret, son souverain, ne sait ni défendre ni reconquérir. Tant de grandeur & de puissance en Europe, à laquelle ajoutait encore la découverte du Nouveau-Monde, plongeaient Fer-

dinand dans la triſteſſe, quand il penſait que tout cela ſerait l'héritage d'un petit-fils qu'il avait pris en averſion. La penſée de l'en déshériter lui fit appeler dans ſon lit Germaine de Foix, à la place d'Iſabelle, morte depuis le mariage de Jeanne; mais ce ſecond hyménée accéléra ſa fin, & ſon petit-fils don Carlos hérita, ſans obſtacle, de ſes Etats & de ceux d'Iſabelle.

Le règne de Ferdinand compterait au nombre des plus beaux d'Eſpagne, ſi les cruautés de l'Inquiſition, la perſécution des Juifs, l'expulſion des Maures, l'ingratitude dont il paya Gonzalve de Cordoue, qui lui avait donné la couronne de Naples, & le mépris qu'il témoigna à Chriſtophe Colomb, qui avait mis l'Amérique à ſes pieds, & à ſa diſpoſition des tréſors immenſes, ne faiſaient retomber ſur ce prince un blâme que ne peut effacer le ſouvenir de ſes grandes & belles actions.

Nous avons déjà fait remarquer que Ferdinand & Iſabelle aimèrent les arts & les protégèrent. Les monuments que l'Eſpagne doit à leur généroſité & les faveurs dont fut comblé Rincon, gentilhomme & peintre de la chambre du roi, dépoſent du cas que faiſaient ce prince caſtillan & ſa noble épouſe, des artiſtes & des beaux-arts, au développement deſquels les empêchèrent ſans doute de contribuer les chagrins domeſtiques qui empoiſonnèrent les dernières années de leur exiſtence. Il eſt préſumable

que, débarraſſé déſormais de la préſence des Maures dans la Péninſule, & avec les reſſources qu'allait produire à la caiſſe royale la poſſeſſion du Nouveau-Monde, l'art aurait reçu de Ferdinand une impulſion proportionnée aux beſoins de l'époque. Son titre de Catholique lui faiſait un devoir de ne rien négliger pour élever en l'honneur de ſon Dieu des temples dignes de rivaliſer avec ceux que les Arabes avaient laiſſés en l'honneur de Mahomet, & qu'on ſe contenta d'approprier aux beſoins du culte du Chriſt.

CHAPITRE XX.

Croquis historique.

MAISON D'AUTRICHE.

CHARLES Ier, CHARLES-QUINT.

A la mort de Ferdinand, sa fille Jeanne vivait encore, & l'héritier du trône étant en Allemagne, une régence, composée du cardinal Ximénès & de l'archevêque de Sarragosse, avait été formée par le régent décédé.

A la nouvelle de la mort de son grand-père, Charles veut prendre en main les rênes de l'Etat. Il commence par arracher à Ximénès le titre de premier ministre qu'il donne à Adrien d'Utrecht. Ce changement de souverain amène le changement du personnel des premiers emplois, qui sont confiés à

Digitized by Google

des Flamands, & la jalouſie des ſeigneurs eſpagnols les porte bientôt à exprimer tout haut leur mécontentement. Le roi n'en tient aucun compte. Il ſe hâte de faire ſon entrée en Eſpagne & débarque à Villaviciosa, un des ports des Aſturies. A ſon entrée, il trouve les cortès du royaume peu diſpoſés en ſa faveur. Ce qui met le comble à leur mécontentement, c'eſt l'acceptation que fait Charles du titre d'empereur d'Allemagne, que vient de lui donner la diète de l'Empire.

Cependant, le nouvel empereur n'eſt pas ſans inquiétude. D'un côté, la rivalité de François Ier, les progrès du luthéraniſme en Allemagne; de l'autre, la crainte d'une guerre avec la Turquie & la guerre civile qui déſolait ſes provinces d'Eſpagne, étaient de ſuffiſants motifs d'inſomnie. Son génie aplanit néanmoins tous les obſtacles, & Charles ſe voit bientôt à la tête du plus puiſſant empire auquel une tête couronnée ait jamais commandé depuis les plus beaux jours de l'empire romain.

Après avoir vu ſes armes triompher en Allemagne & en Italie contre ſes rivaux, en Eſpagne contre ſes propres ſujets; après avoir eu en ſon pouvoir François Ier priſonnier à Madrid & l'empereur Montézume captif à Mexico, Charles ſe trouve un moment au plus haut point de gloire où puiſſe aſpirer un ſouverain, &, pour comble de bonheur, la fortune veut encore l'unir à Iſabelle, ſœur de Jean III, roi de

Portugal, laquelle lui apporte en dot une beauté éclatante & des richeſſes conſidérables.

Enfin, après divers événements qui s'éloignent de notre but, dont le récit fatiguerait l'eſprit ſans l'éclairer, leſquels ſe trouvent, d'ailleurs, liés à l'hiſtoire de François Ier & des princes contemporains de Charles, celui-ci, qui avait vu ſes armes triompher en Afrique, en Allemagne, en Italie, en France & en Amérique, prend tout à coup la réſolution de ſe démettre de la couronne de roi d'Eſpagne en faveur de ſon fils Philippe, & de celle d'empereur, qu'il cède à ſon frère Ferdinand, & de ſe retirer dans un monaſtère pour y attendre le ſommeil de la mort. Le couvent de Saint-Juſt, près de Palencia, en Eſtramadure, eſt le lieu de ſa retraite, & c'eſt là qu'il donne une dernière preuve de ſon caractère exalté, en voulant aſſiſter vivant aux cérémonies qui devaient avoir lieu à ſes obsèques.

L'hiſtoire a porté ſur ce prince, le plus grand de l'Eſpagne, dont on a dit que le ſoleil ne ceſſait jamais d'éclairer les Etats, un jugement ſévère qui, faiſant reſſortir les nobles qualités de ſon cœur, quand il s'y abandonnait, & les vices de ſon caractère orgueilleux, le montre néanmoins comme l'ami des arts & des ſciences & comme le protecteur des talents qui floriſſaient ſous ſon règne.

La Maiſon d'Autriche, dont Charles-Quint eſt le chef, occupe le trône d'Eſpagne pendant près de

deux ſiècles, par cinq princes, dont nous allons expoſer à grands traits le récit hiſtorique, pour nous étendre davantage enſuite ſur les artiſtes qui ont fleuri en Eſpagne dans cette période.

PHILIPPE II.

A la mort de Charles-Quint, ſon fils Philippe réunit ſous ſon ſceptre l'Eſpagne, le royaume de Naples, la Sicile, Milan, les Pays-Bas, Oran, Tunis, le Mexique & le Pérou. Il était allié de Ferdinand, ſon oncle, empereur d'Allemagne, & il diſpoſait des forces de l'Angleterre par l'influence de ſon épouſe, la reine Marie.

Avec de tels éléments de force & de puiſſance, il aurait pu éclipſer la gloire de ſon père & inſcrire ſon nom à côté de celui des grands rois de l'Europe, s'il ne s'était pas trop attaché à extirper l'héréſie de Luther, & s'il avait ſu, en mettant des bornes à ſon ambition, commander à la fortune qui s'eſt montrée pour lui plus ſouvent nuiſible que favorable.

Après pluſieurs démêlés avec Henri II, roi de France, dans leſquels les armes de Philippe ne furent pas toujours heureuſes, leſquels ſe terminèrent par le traité de Cateau-Cambréſis & le mariage du roi des Eſpagnes avec Iſabelle, fille de Henri, Philippe vit s'accroître ſa puiſſance par la victoire que remporta

à Malte don Alvare de Sando ſur l'armée turque, la bataille navale gagnée dans le golfe de Lépante par don Juan d'Autriche, la découverte, par Valeſco, des îles Philippines, & la conquête du Portugal ſur lequel il fit valoir ſes droits à la mort du roi Sébaſtien. Que de richeſſes furent alors miſes aux pieds de Philippe, fruit du ſang de ſes valeureux ſoldats & qui furent employées à répandre celui de ſes ſujets tombés dans les erreurs de l'héréſie! Les fleuves d'Eſpagne furent rougis du ſang des Maures qu'on ne trouvait pas aſſez bigots, & la Flandre, la Hollande & tous les Pays-Bas ſe rappellent encore les horreurs que le duc d'Albe y commit, au nom d'un Dieu de paix, pour opérer la converſion des proteſtants.

Le retour de Henri IV à la religion catholique, en ouvrant à ce prince les portes de Paris, déjoua les projets ambitieux de Philippe qui s'était déclaré chef de la Ligue & qui tourna ſes vues ſur le trône d'Ecoſſe, dont le pape l'avait inveſti à la mort de l'infortunée Marie Stuart, & à la conquête duquel il fit marcher l'Invincible Armada, qui vint ſe briſer, par une tempête, ſur les côtes de France, où périrent cent vaiſſeaux, quarante millions & trente mille hommes. Cette cataſtrophe marqua le commencement de la décadence de la marine eſpagnole & la prééminence de celle d'Angleterre, qui ſe vengea par le pillage de Cadix.

Ce revers n'empêcha pas Philippe de bâtir de nou-

velles villes, d'en embellir quelques-unes & d'élever des palais ſomptueux à Madrid, où ſe tranſporta la cour, de fonder des univerſités & des monaſtères, au nombre deſquels ſe trouve celui de l'Eſcurial, la merveille de l'Eſpagne & du règne de ce prince, ſous lequel brillèrent par leurs talents Herrera, dans l'architecture, Vélaſquez, dans la peinture, Lopez de Véga, dans la poéſie, Molina, dans la juriſprudence, Moralès, dans l'hiſtoire, Antonio Auguſtin, dans les antiquités, & l'époque de Philippe éclipſerait celle de Louis XIV, ſans les horreurs de l'Inquiſition qui faiſait déteſter & le prince, qui la favoriſait, & la Religion, au nom de laquelle on verſait tant de ſang. C'eſt à la fin de ce règne qu'il faut aſſigner la décadence de l'Eſpagne, aux poſſeſſions de laquelle l'Angleterre portait déjà des coups terribles en Amérique, tandis que la France ſe préparait à ſe venger, la Hollande à s'affranchir, & le Portugal à reprendre ſon indépendance.

PHILIPPE III.

Ce prince arrive au pouvoir avec un caractère faible, un tempérament indolent, indices trop certains de l'aſcendant que va prendre l'Inquiſition & de la chute de la puiſſance royale. Ce roi veut cependant aſpirer à la gloire militaire, &, par ſon ordre, deux

expéditions ſont dirigées, l'une contre Alger, commandée par André Doria, l'autre contre l'Irlande, ſous les ordres de don Juan d'Aguilar; mais, le ciel ſe charge de s'oppoſer aux ſuccès de la première, par une tempête qui diſperſe la flotte; le manque d'appui des habitants de l'Irlande fait échouer la ſeconde, & les efforts que fait le généreux & vaillant Ambroiſe Spinola, ne peuvent retenir les Pays-Bas, qui avaient été donnés en dot à l'Infante Iſabelle, épouſe de l'archiduc Albert.

De tous côtés la monarchie eſpagnole croule, & les alliances qu'elle contracte avec la France ne peuvent arrêter la force des événements, que précipitent encore l'incapacité des miniſtres & la mort du roi, qui laiſſe à ſa place un prince de ſeize ans.

PHILIPPE IV.

Le commencement du règne de ce prince ſemble démentir les funeſtes préſages qu'avait fait naître le règne de ſon père. Son miniſtre Olivarès, après avoir perdu tous ceux qui avaient occupé ſa place ſous le règne précédent, s'attache à faire briller la Maiſon d'Autriche, dans la penſée d'écraſer ainſi les ennemis de l'Eſpagne & de trouver, dans leur abaiſſement, le moyen de reprendre ſon aſcendant & ſon influence. Les premiers pas de cette po-

litique ont quelques ſuccès. Les armes impériales volent victorieuſes depuis la Haute-Saxe juſqu'aux montagnes de la Savoie & juſqu'aux bords du Rhin. L'Angleterre eſt humiliée par la défaite de ſon eſcadre devant Cadix, la Hollande intimidée par la priſe de Bréda. La France voit le Languedoc dévaſté & le prince de Condé repouſſé ſous les murs de Fontarabie. Les Griſons demandent le ſecours des Eſpagnols, & le duc de Parme groſſit le nombre de leurs alliés. En Afrique, Cardena & Ménesès détruiſent deux armées de Maures qui veulent s'emparer d'Oran & de Magazan, tandis que, en Amérique, l'eſcadre eſpagnole reprend le Bréſil ſur les Hollandais, & conquiert Guayaquil & Porto-Rico. Mais, tous ces ſuccès éphémères, dus à un changement de miniſtère, cachent des vices dans l'adminiſtration & une pénurie des finances qui ne tardent pas à montrer la faibleſſe du pouvoir. De tous côtés la nation ſe ſoulève. La Catalogne s'inſurge, le Portugal s'affranchit, & cette couronne tombe ſur la tête du duc de Bragance par les ſoins de ſa femme, Louiſe de Guſman.

Le roi d'Eſpagne, voyant la Catalogne ſoumiſe à la France & la fauſſeté de la politique de ſon miniſtre, le remplace par don Luis de Haro, homme de plus de talent, mais qui ne peut s'oppoſer à la défaite de l'armée eſpagnole, à Rocroi, par le prince de Condé, ni à la deſtruction de ſa flotte, devant

Carthagène, ni à la prise de plusieurs places, dans l'Estramadure, par les Portugais.

Les troubles d'Angleterre & ceux de la minorité de Louis XIV font une occasion dont l'Espagne profite pour relever son influence au dehors & assurer la tranquillité au dedans. Après avoir guerroyé quelque temps encore, la France & l'Espagne s'unissent par le traité des Pyrénées & par le mariage de l'Infante Marie-Thérèse avec Louis XIV.

Pour obtenir cette paix, l'Espagne cède à la France le Roussillon, Conflans & une partie du comté d'Artois ; à l'Angleterre, Dunkerque & la Jamaïque. Elle tourne ensuite ses armes, libres au dehors, contre le Portugal, mais une défaite dans les plaines de Villaviciosa la fait renoncer à l'espoir de reprendre cette monarchie.

CHARLES II.

Le règne de ce prince, qui commence par une régence entraînant après elle tous les maux d'un gouvernement vilipendé, marche péniblement pendant toute sa durée, donnant parfois quelques signes d'énergie, mais laissant ses possessions extérieures se distraire de la couronne, tandis que la guerre civile ou l'esprit d'indépendance lui arrachent des concessions qui resserrent de plus en plus ses frontières.

Sous l'adminiſtration de la régence de la reine, le Portugal lance ſes troupes ſur l'Eſtramadure, la France ſur les provinces de Flandre; les grands ſe ſoulèvent ſous la protection de Juan d'Autriche; la Sicile s'inſurge; l'iſthme de Panama eſt pillé par des flibuſtiers; la bibliothèque de l'Eſcurial périt par un incendie.

Le gouvernement paſſe dans les mains du jeune prince. Il relègue ſa mère dans un couvent de Tolède, envoie ſon miniſtre en exil aux Philippines, & le remplace par don Juan d'Autriche, qui, malgré ſes efforts, ne peut réparer tant de déſordres, qui s'augmentent encore par les conceſſions qu'exige Louis XIV à la paix de Riſwick, malgré la généroſité dont il uſe envers l'Eſpagne.

La mauvaiſe ſanté de Charles II, annonçant ſa fin prochaine ſans aucun héritier direct, avait déjà fait naître, chez pluſieurs princes, la prétention de joindre les Eſpagnes à leur couronne, lorſque le roi, cédant aux ſollicitations de l'archevêque de Tolède & des grands du royaume, ſigna un teſtament en faveur du duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, faiſant ainſi paſſer la couronne des Pélage dans la famille des Bourbons, qui la possèdent encore.

CHAPITRE XXI.

De l'art ſous la Maiſon d'Autriche.

ARRETONS-NOUS ici, au moment où la Maiſon d'Autriche cède ſa place à celle des Bourbons ſur le trône des Eſpagnes, & jetons un regard en arrière pour voir ce que ſont devenus les arts pendant cette période.

Les événements politiques nous ont conduits au XVIIe ſiècle, &, depuis plus de cent ans avant l'époque où nous en ſommes, la Renaiſſance a fait ſon apparition dans le monde, modifiant, changeant, bouleverſant & les idées & les ſyſtèmes.

A l'eſprit religieux du moyen-âge ſuccède l'eſprit de libre examen; la foi profonde qui accepte ſans diſcuſſion, eſt remplacée par le doute qui veut ſavoir & qui pèſe dans ſa main les vérités acceptées juſqu'alors. L'art gothique était l'expreſſion des ſiècles d'ardeur & d'enthouſiaſme religieux; l'art de la Renaiſſance ſera la traduction de la révolution profonde accomplie dans les mœurs & dans les idées.

Nous avons déjà indiqué quelques peintres qui ſe ſont diſtingués en Eſpagne avant le règne de

Digitized by Google

Charles-Quint. Il nous reſte à parler des artiſtes qui ſe ſont montrés ſous ce prince & juſqu'au XVIIe ſiècle, au nombre de plus de quatre cents, appartenant aux diverſes écoles de la Péninſule, nous réſervant de ne parler que des plus remarquables, & de ceux dont les œuvres exiſtent encore, ou qui ont eu une certaine célébrité.

Le XVe ſiècle voit une ſérie d'artiſtes plus éminents les uns que les autres, mais tous d'un mérite réel, car le genre italien, qui plus tard forma la plus belle période des beaux-arts, n'avait pas encore pénétré dans la Péninſule; les artiſtes eſpagnols avaient donc encore à cette époque toute la gloire de leurs œuvres.

Le premier qui ſe préſente ſur la liſte artiſtique, eſt Alfon (Jean), né à Tolède, où l'on conſerve encore les reliquaires qu'il y peignit vers 1418. Viennent enſuite maître Louis, qui décora en grands tableaux d'hiſtoire les galeries du monaſtère de Sainte-Marie de Naxéra; Annès (Jean), qui laiſſa quelques-unes de ſes œuvres dans la cathédrale de Burgos; Ingles (maître Georges), qui peignit le grand maître-autel de Grenade, par l'ordre du marquis de Santillana; Sanchez, qui fit à Séville pluſieurs grands tableaux pour les autels de ſes égliſes; Gomez & Rodriguez, dont les œuvres ont péri;

Martel, qui peignit dans la cathédrale de Tolède; Lopez, artiſte diſtingué dans le genre gothique; Comontez (Inigo), qui fit au pinceau l'hiſtoire de Pilate, mais le temps ne l'a pas reſpectée; Cruz, grand peintre d'hiſtoire, émule & collaborateur de Pierre Berruguète; Bécerril (Gonzalès), peintre d'hiſtoire, élève & gendre de Berruguète, avec lequel il peignit divers tableaux pour le cloître de la cathédrale de Tolède; Jean de Tolède, peintre d'hiſtoire, un des plus renommés de ſon temps, dont on conſerve avec reſpect les fragments des grands tableaux qu'il fit avec Jean de Bourgogne, ſon maître, pour l'égliſe de Tolède; Pérez de Villoldo, qui participa aux travaux de Jean de Tolède, ſon compagnon; Diaz, peintre d'hiſtoire, qui peignit les ſtatues qui décorent la vieille porte du Pardon de la cathédrale de Séville, & les tableaux de la Madeleine, dans leſquels on remarque un deſſin correct & un beau coloris; Garcia & Jean-Rodrigue del Barco, deux frères qui donnèrent des preuves de leur talent en peignant à freſque les corridors du palais du duc d'Albe; Berruguète (Pierre), ſur les œuvres duquel les auteurs ſe taiſent tous en le donnant pour peintre à Philippe Ier; Carillo, que les biographies artiſtiques ne font que nommer, mais dont Berlin conſerve une des œuvres ſignée de lui. La liſte des peintres eſpagnols du XVe ſiècle ſe termine par Eſpana (Jean), dit *l'Eſpagnol*, élève du

Pérugin & condiſciple de Raphaël d'Urbin. Ce peintre eſt moins connu en Eſpagne qu'à Spolète, en Italie, où il laiſſa toutes ſes œuvres marquées du cachet du plus grand mérite, & qu'on attribue ſouvent aux contemporains de Raphaël, au détriment de notre artiſte eſpagnol.

Neuf peintres célèbres ouvrent la ſérie du XVIe ſiècle des artiſtes eſpagnols.

Le premier en date de naiſſance, Louis de Vargas, natif de Séville, étudia en Italie & revint dans ſon pays, où il eut d'abord peu de ſuccès; mais, étant retourné en Italie, il ne tarda pas à être rappelé dans ſa patrie, où il exécuta beaucoup de freſques qu'on a laiſſées dépérir.

Paris possède de Vargas une Vierge & l'Enfant Jéſus dans une gloire, & une Sainte Famille. On y remarque l'excellente entente des raccourcis, le deſſin ſavant.

Quoique doué d'une grande gaîté de caractère, ce peintre ne s'en livrait pas moins à toute l'auſtérité de la pénitence, ſe couchant dans une bière & ſe couvrant de cilices.

Les meilleures œuvres de ce peintre ſont reſtées dans la cathédrale de Séville. On y remarque principalement le tableau myſtique de la Génération temporelle de Jéſus, auquel on a donné le nom

italien de *la Gamba*, à cauſe de l'admiration qu'éprouva un peintre fameux à cette époque, Mattéo Pérez d'Aléſio, qui venait d'expoſer un Saint Chriſtophe, à la vue de la jambe d'Adam agenouillé au premier plan du tableau de Vargas, & qui lui dit avec enthouſiaſme : « *Più vale la tua gamba che tutto il mio San Criſtoforo.* »

On raconte de ce peintre la réponſe ſpirituelle pleine de fineſſe & d'à-propos qu'il fit à un méchant peintre qui lui demandait ſon opinion ſur un Chriſt en croix qu'il venait d'achever : « C'eſt bien cela, dit Vargas, il ſemble s'écrier : Pardonnez-leur, mon Dieu, car ils ne ſavent ce qu'ils font. »

Pour achever de faire apprécier le talent de ce vieux maître, tranſcrivons ici l'opinion d'un juge compétent, éclairé, Cean Bermudez :

« Il n'y a rien de plus exact que ſes contours, de plus grandioſe que ſes formes, ni de mieux entendu que ſes raccourcis; en cela, il a ſurpaſſé tout ce qu'ont fait depuis ſes compatriotes. Si les tableaux ſur bois de Vargas avaient autant d'air ambiant, autant de dégradation dans les lumières & les teintes qu'ils ont d'éclat dans le coloris, de beau pliſſé dans les étoffes, de nobleſſe dans les expreſſions & les attitudes, de grâce dans les têtes & les figures, de ponctuelle imitation de la nature dans les objets acceſſoires, il eût été le meilleur peintre de l'Eſpagne; car les défauts qu'on lui reproche étaient très com-

muns à ſon époque, & les plus grands artiſtes n'en ont pas été exempts. »

Le deuxième, Campana (Pédro), fut élève de Michel-Ange, travailla longtemps à Rome & à Séville, & vint mourir à Bruxelles.

Séville possède de lui une Purification & une Deſcente de croix; Berlin, une Vierge allaitant; Paris, la Vierge au pied de la Croix & une Madeleine.

Tous ces tableaux, peints ſur bois, ſont admirables de compoſition, de correction & de clair-obſcur.

Son chef-d'œuvre eſt cette Deſcente de croix que l'on voit à l'égliſe de Santa-Cruz de Séville, comparable à tout ce que l'Italie renferme de plus beau, & devant laquelle Murillo reſtait ſouvent en contemplation au point de s'y oublier. Un jour qu'il l'admirait encore après l'heure de la fermeture de l'égliſe, un ſacriſtain lui demanda quand il lui plairait de ſortir. « J'attends, dit Murillo, ſortant de ſon extaſe, que ces ſaints perſonnages aient achevé de deſcendre le corps de Notre-Seigneur. »

Le troiſième artiſte, Louis de Moralès, dit *el Divino*, né à Badajos, étudia à Valladolid & à Tolède. Appelé à la cour de Philippe II, Moralès s'y rendit en déployant un grand faſte. Deſſervi par des envieux, le peintre reçut en même temps ſes frais de voyage & l'ordre de retourner dans ſon pays.

Dès ce moment, la fortune abandonna ce grand homme, & le manque d'occupation le jeta dans une profonde misère. Le roi, paſſant à Badajos en 1581, vit le malheureux artiſte & lui dit : « — Tu es bien vieux, Moralès. — Oui, Sire, & très pauvre. » A cette réponſe, le roi lui accorda une penſion de trois cents ducats, dont l'artiſte ne jouit que cinq ans.

Dreſde possède de Moralès une Tête de Chriſt; Paris, Jéſus-Chriſt portant ſa Croix, & pluſieurs autres œuvres; Madrid, ſon chef-d'œuvre, une Vierge des Douleurs, un double *Ecce homo*, une Circonciſion, une Tête de Chriſt, la Vierge & l'Enfant Jéſus; Saint-Pétersbourg, une Tête de femme.

Rien ne manque aux œuvres de Moralès : deſſin de la plus auſtère correction, anatomie ſavante, dégradation parfaite des teintes, fini inimitable dans les barbes & les cheveux, qui ne ſont pas moins du plus bel effet; beaucoup d'énergie. Il excellait ſurtout à repréſenter ſur les traits les paſſions de l'âme. On peut dire que Moralès, qu'on a juſtement ſurnommé *le Divin*, était le peintre du ſentiment, de l'expreſſion & du fini le plus parfait.

Les tableaux de ce maître, tous peints ſur cuivre ou ſur bois, ſont généralement très petits & très ſimples; ils ne dépaſſent guère, pour la dimenſion, une tête ou un buſte à mi-corps. Cependant, il a laiſſé quelques compoſitions plus vaſtes; de ce nombre ſont les ſix tableaux de la Paſſion qui ornent

l'église d'un bourg de l'Estramadure, Higuéra de Frégenal, & dont les personnages sont de corps entier; plusieurs autres que l'on conserve à Badajos. Le peu de tableaux de ce peintre que possède le musée de Madrid prouve leur rareté, quand on les veut authentiques.

Le quatrième par rang de date de naissance, quoique avec moins de mérite que son précédent & son suivant, est Vergara (Nicolas), dit *le Vieux*. On croit que cet artiste ne quitta jamais son pays, quoique ses œuvres se rapprochent des meilleures écoles d'Italie. Nommé peintre & sculpteur de la cathédrale de Tolède en 1542, il en peignit les vitraux avec l'aide de ses deux fils, Nicolas & Jean.

On admire son dessin plein de goût, ses accessoires délicats & ses belles formes.

Le cinquième de nos artistes est Coëllo (Alonzo-Sanchez), élève de Raphaël à Rome, & d'Antoine Moro, Hollandais établi en Espagne. Coëllo ne connut que les faveurs de la fortune. S'étant rendu en Portugal, il s'attacha au service de don Juan; à la mort de ce prince, il rentra en Espagne & passa aux ordres de dona Juana, sœur de Philippe II, & ensuite à ceux de ce dernier. En grande faveur à la cour d'Espagne, honoré de la bienveillance de plusieurs papes, des ducs de Florence, de Savoie, du

cardinal Farnèſe & de pluſieurs autres grands perſonnages, il mourut à Madrid, après avoir fondé un hoſpice, & eut l'honneur d'être célébré par Lopez de Véga, qui fit ſon épitaphe.

Paris possède de Coëllo pluſieurs tableaux; Vienne, un portrait de femme; Madrid, le portrait de don Carlos, le portrait d'Iſabelle-Claire-Eugénie, pluſieurs autres portraits & le Mariage de ſainte Catherine.

On remarque, ſur toutes ſes œuvres, une belle expreſſion, beaucoup de relief, un coloris dans le genre de celui du Titien. Ses portraits ſont pleins de reſſemblance & de vérité.

Le ſixième eſt Pierre de Villegas Marmolejo, un des plus célèbres artiſtes de l'Andalouſie.

Paris conſerve de lui une Nativité, un Saint François, un Saint Sébaſtien, une Vierge & Jéſus, & pluſieurs autres œuvres qui ſe font remarquer par la correction du deſſin, la nobleſſe de la compoſition, la majeſté des attitudes, la beauté des raccourcis & de l'expreſſion.

A ſon tour paraît ſur la ſcène artiſtique Factor (Nicolas), à la fois religieux franciſcain & peintre, qui, après avoir mérité de grands éloges ſur la terre par ſes vertus & ſes talents, a obtenu, après ſa mort, l'honneur de la béatification.

Les Vierges du pinceau de Factor ſe font remar-

quer par l'excellent deſſin, mais on regrette qu'elles manquent de couleur.

Vient enſuite Bécerra (Gaſpard), qu'on croit élève de Michel-Ange, qui travailla avec Vaſari & qui rentra en Eſpagne pour être aux gages de Philippe II, à titre de ſculpteur & de peintre. Bécerra, après avoir travaillé à Grenade & dans pluſieurs villes des Caſtilles, s'appliqua à réformer le goût de ſes compatriotes, ſurtout pour la ſculpture, remplit les égliſes de belles ſtatues & mourut à Madrid.

Bécerra, à la fois peintre, ſculpteur & architecte, ſe faiſait remarquer par le relief, le bon goût, la perfection du deſſin & l'expreſſion des têtes.

On conſerve encore la cédule par laquelle Philippe II éleva Bécerra à la dignité de peintre de la cour, en vertu de laquelle & moyennant les appointements de ſix cents ducats par an, ce peintre couvrit de freſques les grandes ſalles de l'alcazar de Madrid, du palais du Prado, où l'on peut encore en juger dans une pièce où l'artiſte repréſente l'hiſtoire de Méduſe, Perſée & Andromède, & qui atteſtent à quel degré de perfection il avait atteint.

Toutefois, Bécerra, comme Berruguète, fut plus grand ſculpteur que grand peintre. Cean Bermudez n'héſite point à dire qu'il ſurpaſſa en ce genre tous les artiſtes eſpagnols qui l'avaient précédé, & qu'il ne fut égalé par aucun de ceux qui le ſuivirent.

C'eſt ici le moment de parler d'un des plus célèbres artiſtes de la Péninſule, de Berruguète (Alphonſe), fils de Pierre, auſſi peintre, ſculpteur & architecte. Après avoir longtemps travaillé à Rome, à Florence, Berruguète revint dans ſon pays en 1520, & y exécuta de grands travaux que Charles-Quint ne crut pas trop payer par le titre de gentilhomme de la chambre, par les richeſſes dont il le combla pendant ſa vie, & par les pompeuſes funérailles qu'il lui fit faire après ſa mort.

Ce peintre, d'une grande réputation, eut la gloire d'avoir, le premier, répandu dans ſon pays les grandes notions de l'art moderne qu'il avait puiſées en Italie. Son deſſin eſt plein de fierté, & ſa manière de peindre était ſavante.

Cependant, il fut loin d'acquérir, dans cette dernière branche des beaux-arts, la célébrité qu'il mérita dans la ſculpture. Il n'exerçait guère ſon talent de peintre que ſur les rétables qu'il ſculptait; auſſi, ſon coup de pinceau était-il froid & ſec, mais terminé & expreſſif. Du reſte, la ſavante correction de ſon deſſin, & la connaiſſance approfondie des procédés de la peinture à l'huile, encore, de ſon temps, peu répandue en Eſpagne, lui donnèrent une influence conſidérable & le placent, dans ſon pays, au premier rang des maîtres de l'art. Mais, c'eſt ſurtout dans la ſculpture que Berruguète mérita les éloges de ſes contemporains & l'admiration de la

poſtérité. Les ſoixante ſiéges du chœur de la cathédrale de Tolède, & ſurtout celui de l'archevêque-primat, qu'il fit tout de marbre, & ſur lequel il ſculpta la Transfiguration de Notre-Seigneur, ſont le chef-d'œuvre qui tranſmettra ſon nom aux ſiècles à venir, comme l'a imprimé à ſon ſiècle ſon architecture, qui portait, du reſte, les beautés & les défauts de ſon époque : petiteſſe & confuſion dans l'enſemble, grâce & délicateſſe dans les détails.

Joanès (Vincent), dit *Juan de Joanès*, égala en mérite ſes plus célèbres contemporains, fut chef de l'école de Valence, d'où ſortirent des artiſtes renommés. Les œuvres de Joanès atteſtent qu'il vit l'Italie & que, ſans avoir été élève du divin Raphaël, il en étudia ſérieuſement les chefs-d'œuvre & les imita. De retour de Rome, Joanès ſe fixa à Valence, & ſa maiſon devint une véritable académie.

Valence conſerve de cet artiſte une Tête de Chriſt; Paris, pluſieurs tableaux; Madrid, une Viſitation, le Martyre de ſainte Agnès, le Couronnement de Notre-Seigneur, le Divin Sauveur, un *Ecce homo*, Jéſus-Chriſt ſur la croix, le portrait de don Louis de Caſtelvy, Saint Etienne conduit au martyre, le Martyre de ce ſaint & ſon Enterrement, la Cène, véritable chef-d'œuvre, Jéſus-Chriſt au Jardin des Oliviers, une Deſcente de croix, l'Inſtitution de l'Euchariſtie, Melchiſédech, Aaron, Saint Etienne annonçant

l'Evangile, & un ſujet myſtique, ſans doute, ſa *Puriſſima Concepcion*, qu'il exécuta, dit-on, d'après une viſion de la Sainte Vierge par le jéſuite Martin Alberro, confeſſeur de l'artiſte. Cette œuvre, dans laquelle Marie eſt peinte avec une tunique blanche, un manteau d'azur, le croiſſant ſous ſes pieds, &, au-deſſus de ſa tête, les trois perſonnages de la ſainte Trinité s'uniſſant pour orner ſon front immaculé du céleſte diadème, eſt peut-être une des compoſitions, en ce genre, qui méritent le plus d'éloges & qui échappent à ces critiques bien fondées que méritent une foule de Conceptions immaculées ſi mal conçues dans la tête de leurs auteurs.

Toutes ces œuvres accuſent un pinceau réſervé, d'une énergie tempérée par un deſſin pur & ſévère, des raccourcis ſavants, des draperies larges, un ſtyle noble, un beau coloris, mais une exécution timide. Les figures, les cheveux & les barbes en ſont terminés avec ſoin; ſes Têtes de Chriſt ſont d'une douceur entraînante.

Navarette (Jean-Fernandez), dit *el Mudo* (le Muet), eſt un de ces hommes que la nature ſe plaît à diſgracier, mais qu'elle dédommage par des qualités éminentes. A peine âgé de trois ans, une maladie priva Navarette de la parole & de l'ouïe; mais ſon grand talent de peintre ſe révéla bientôt. Envoyé en Italie, il viſita Rome, Naples, Florence,

Milan, Venise, fréquenta les ateliers des maîtres les plus renommés, & devint élève assidu du Titien. Revenu en Espagne après vingt ans d'absence, il fut appelé par Philippe II, qui le nomma son peintre, & il exécuta des travaux remarquables. Malgré son infirmité, Navarette apprit à lire, à écrire, à jouer aux cartes, & posséda une instruction peu commune en histoire & en mythologie.

Paris conserve de ce peintre une Flagellation; Madrid, un Baptême de Jésus-Christ, un Saint Paul, un Saint Pierre apôtre, une Assomption, le Martyre de saint Jacques, un Saint Jérôme au désert, une Nativité de Jésus-Christ.

Navarette excellait dans le dessin & le coloris; son ordonnance est belle & grandiose, son expression est remarquable. Il imita toujours & si bien la manière de son maître, qu'il mérita, à tous égards, le surnom de Titien espagnol.

Il est infiniment regrettable pour l'art que la plupart des œuvres de ce peintre soient presque inconnues au public. Philippe II, l'ayant fait venir d'Italie expressément pour lui & pour orner son palais de l'Escurial, toutes les plus belles pages du Mudo sont renfermées dans ce palais, & on ne peut en avoir une idée que par l'admiration qu'elles provoquent aux heureux visiteurs auxquels il est permis de les contempler, dans ce Versailles monacal des souverains des Espagnes. Le musée de Madrid n'a pu ob-

tenir que le petit tableau du Baptême du Chrift, qu'il apporta d'Italie comme un fpécimen de fon talent. Il eft donc bien difficile d'apprécier le mérite de ce peintre par cette feule toile; mais, à défaut de fes œuvres, on peut en juger par l'éloge qu'a fait de l'auteur le grand Lopez de Véga :

No quifo el cielo que hablafe,
Porque con mi entendimiento
Diefe mayor fentimiento
A las cofas que pintafe;
Y tanta vida les di
Con el pincel fingular,
Che como no pude hablar,
Hice que hablafen por mi.

Voici un peintre qui n'a pas garni les mufées de fes œuvres, mais qui n'en mérite pas moins une mention particulière par les rares connaiffances qu'il poffédait en peinture & en architecture; nous parlons de Philippe II, roi d'Efpagne, qui, s'il ne cultiva pas les arts, du moins les protégea, les encouragea & contribua puiffamment à l'éclat qu'ils jetèrent fous fon règne, malgré les horreurs de l'Inquifition.

Paul de Cefpédès, peintre, fculpteur, architecte & érudit, un des noms illuftres de l'Efpagne, fut guidé dans la peinture par un des élèves de Michel-Ange dont le nom eft refté inconnu, & il alla deux fois à Rome, où il fe perfectionna dans fon art. De retour

à Cordoue, il y reçut le ſurnom de Raphaël eſpagnol, & fut nommé chanoine du chapitre de la cathédrale. Ceſpédès mourut dans un âge avancé.

Cordoue possède de ce peintre une Cène; Madrid, une Aſſomption; Paris, ſon portrait; mais, par une fatalité déplorable, la plupart des œuvres de Ceſpédès ont diſparu, ſans que l'on ſache comment.

Ce peintre était grand imitateur du Corrége & un des meilleurs coloriſtes de l'Eſpagne. Son deſſin était ferme & élégant; il avait une grande intelligence de l'anatomie, une expreſſion vraie, & une excellente entente du clair-obſcur. Ceſpédès a laiſſé de très bons ouvrages ſur la peinture, ſur les antiquités & ſur d'autres matières.

Si la majeure partie des œuvres en peinture de Ceſpédès ont diſparu, ſa réputation d'artiſte eſt reſtée à ſon pays, & le cas que font de lui ſes biographes, nous le donne comme un peintre de premier ordre, qui eût même ſurpaſſé les plus grands maîtres, ſi, au lieu d'être lié d'amitié avec Frédérico Zucchéri, il eût pu l'être avec Raphaël.

La Cène que l'on voit de lui à Cordoue, digne de ſoutenir le parallèle avec celle de Léonard de Vinci, eſt remarquable ſurtout par la belle ordonnance du ſujet, par la puiſſante expreſſion des têtes, la ſainte affection des apôtres, la beauté tout angélique du Chriſt, la ſordide perfidie de Judas. On rapporte que lorſqu'elle fut expoſée, pour la pre-

mière fois, aux regards du public, dans l'atelier du peintre, l'admiration de la foule se porta tout d'abord sur un vase à rafraîchir le vin, qui se trouve au premier plan. Piqué d'une attention si puérile, Cespédès appela son valet & lui ordonna d'effacer ce vase, afin qu'on portât l'attention sur tant de personnages, tant de figures, tant de poses qu'il avait exécutés avec tant de soin & d'étude, au lieu de s'attacher à de si faibles détails.

Théotocopuli (Dominique), dit *el Greco*, fut élève ou condisciple du Titien, en Italie, où il reçut son surnom. Etabli d'abord à Tolède, Théotocopuli fut bientôt appelé à Madrid par Philippe II, pour travailler à l'Escurial : il y soutint dignement l'honneur de l'art, protégea tous les jeunes artistes & forma des élèves qui lui furent supérieurs. Cet artiste, à la fois peintre, sculpteur & architecte, mourut dans un âge avancé.

Paris possède de lui plusieurs tableaux; Vienne, un portrait d'homme signé; Madrid, Jésus-Christ mort, Don Rodrigue Vasquez, président de Castille, plusieurs portraits, un Saint Bernard & une Assomption; l'Angleterre, le portrait de sa fille & celui du grand sculpteur Pompeyo Léoni, provenant tous deux de l'ancien musée espagnol formé par le roi Louis-Philippe.

Le premier tableau que ce peintre fit en Espagne,

le Partage des vêtements de Jéſus, eſt tout à fait dans la belle manière du Titien; mais il adopta enſuite un ſtyle fantaſtique, un coloris griſâtre, blafard, qui métamorphoſe les perſonnages en fantômes; il lui reſte néanmoins toujours un pinceau ferme, un empâtement plein de ſcience & de vigueur.

Ribalta (François) étudia d'abord à Valence, &, de même que Quentin Metzys, l'amour en fit un grand artiſte. Il travailla pluſieurs années en Italie pour mériter la main de la fille de ſon maître de Valence, où il vint s'établir & où il compoſa ſes beaux tableaux.

Paris possède de lui pluſieurs œuvres; Saint-Pétersbourg, Sainte Catherine délivrée par un Ange, la Rencontre d'Anne & de Joachim.

Tous ces tableaux, qu'on attribue aux Ribalta, ſans ſpécifier s'ils ſont du père ou du fils, accuſent un deſſin ſévère, des figures nobles & grandioſes, une compoſition facile, une grande ſcience anatomique, un coloris parfois un peu rude, mais le plus ſouvent bien empâté & ſans manière.

En même temps que Ribalta, paraît Jean de la Cruz, dit *Pantoja de la Cruz*, élève de Sanchez Coëllo. La vocation de peintre ſe révéla de bonne heure dans Jean de la Cruz. Perſuadé que l'Italie ſeule pouvait lui communiquer le talent auquel il

aſpirait, notre artiſte partit pour Rome, où il ſe perfectionna; mais il fut bientôt appelé à la cour de Philippe II, qui le protégea.

Munich conſerve de ce peintre le portrait de l'archiduc Albert d'Autriche & celui de l'Infante Iſabelle; Madrid, le portrait de dona Maria, première femme de Philippe IV, la Naiſſance de la Vierge, la Naiſſance de Jéſus-Chriſt, le portrait de Marguerite d'Autriche, femme de Philippe II, celui de ce prince, ceux de Charles Ier, de dona Juana, Infante de Caſtille, de l'empereur Charles-Quint; Paris poſsède auſſi pluſieurs portraits de ce peintre, qui ſe fait remarquer par la pureté du deſſin, la grâce & l'expreſſion des figures, la vérité dans les chairs.

Jean de la Cruz égala ſon maître dans toutes ſes qualités, le ſurpaſſa même pour la délicateſſe du fini.

Jean de Las Roelas, dit *le clerc Roelas*, étudia en Italie d'après les meilleurs maîtres, ſéjourna à la cour de Madrid, revint à Séville & fut nommé chanoine à Olivarès, où il mourut emportant la réputation d'un des plus grands peintres de l'Eſpagne.

Paris poſsède de lui pluſieurs tableaux; Madrid, Moïſe faiſant ſortir l'eau du rocher, Saint Jacques ſecourant les chrétiens à la bataille de Clavijo, & la Mort de ſaint Iſidore.

Les œuvres de ce peintre ſe font remarquer par un deſſin ſévère, une compoſition bien entendue,

une expreſſion douce, des formes & des caractères grandioſes, une nature majeſtueuſe, de beaux raccourcis, une vérité entraînante, & elles peuvent ſans crainte ſoutenir la comparaiſon avec les beaux ouvrages du Titien & du Tintoret.

Mais l'œuvre capitale de Roelas eſt, ſans contredit, le tableau qu'il fit pour le maître-autel de San-Iſidoro de Séville, qui repréſente la mort de cet ancien archevêque de cette ville. Cette vaſte compoſition, qui couvre le rétable tout entier, ſe diviſe en deux parties bien diſtinctes. L'une, dans le ciel, occupe le haut du tableau : Jéſus & ſa Mère apparaiſſent ſur des trônes de nuages, portant des couronnes à la main, & entourés d'un cortége d'anges & de chérubins, dont les uns exécutent un chœur céleſte, tandis que les autres répandent des fleurs ſur la ſcène qui ſe paſſe au-deſſous d'eux & qui forme la ſeconde partie. Là, au centre du temple & ſur le pavé de marbre, gît le ſaint évêque, la tête penchée, les mains jointes, les yeux élevés au ciel, prêt à rendre ſon âme au Créateur; des diacres le ſoutiennent avec reſpect, & le clergé l'entoure plein d'une religieuſe triſteſſe. Ce tableau, dont la compoſition a été tant de fois imitée par l'école de Séville, n'eſt pas ſeulement remarquable dans toutes ſes parties, le beau caractère des têtes, les expreſſions puiſſantes, le coloris vigoureux, auſtère & parfaitement approprié au ſujet; il l'eſt ſurtout dans ſon

enſemble plein de grandeur & où règne une majeſtueuſe ſimplicité.

Herrera (François), *le Vieux*, fut élève de Louis Fernandez, de Séville. Il était d'une telle rudeſſe de caractère, qu'aucun de ſes élèves ne put reſter chez lui. Ses enfants mêmes ne purent habiter avec lui. L'un d'eux, lui ayant enlevé ſon argent, s'enfuit à Rome, & ſa fille ſe fit religieuſe.

S'exerçant à graver ſur le bronze, Herrera fut accuſé du crime de faux-monnayeur & dut ſe réfugier dans un couvent de Séville. Philippe IV, ayant reçu de lui un ouvrage admirable, lui accorda ſa grâce & l'appela à Madrid, où il jouit d'un grand crédit.

Séville possède de lui une Conſécration; Paris, pluſieurs tableaux; l'Angleterre, un Saint Pierre qui faiſait autrefois partie du muſée eſpagnol formé par Louis-Philippe.

Ce peintre avait une manière large, un ſtyle original, une anatomie ſavante, un deſſin très correct, une compoſition remarquable, des figures habilement contraſtées, des teintes harmonieuſes, un coloris magique, une expreſſion profondément philoſophique & parfaitement belle.

La ſeule toile que l'on ait de Herrera, par laquelle il mérite le nom d'artiſte, eſt ſa vaſte compoſition du Jugement dernier, qu'il fit pour San-Bernardo de

Séville. Tous les talents du grand maître s'y trouvent : connaiſſance de l'anatomie & du corps humain, correction du deſſin, vigueur du coloris, ſcience d'arrangement, ſymétrie des groupes, contraſte des figures, accord des tons, harmonie des demi-teintes, rien ne manque à cette compoſition magnifique, où l'on admire la *gloire* que forme le ſouverain Juge entouré des apôtres, la beauté mâle & ſvelte de l'archange ſaint Michel, enfin l'heureuſe oppoſition entre les réprouvés qui, vus par derrière, cachent leur tourment & leur confuſion, & les élus, dont les viſages radieux expriment la reconnaiſſance, l'amour & le bonheur.

Caxès, Caxéſi ou Caxète (Eugène), fils de Patrice, fut élève de ſon père. Le roi l'appela à l'honneur d'être ſon peintre en 1612, & il eſt conſidéré par l'école eſpagnole comme un de ſes meilleurs profeſſeurs.

Paris conſerve de lui un Saint Ildefonſe ; Madrid, un Débarquement des Anglais à Cadix, le Jugement de Salomon, la Vie d'Agamemnon, une Madone.

Son deſſin eſt plein de pureté, de grâce & de correction ; ſon coloris eſt harmonieux.

Nous pourrions nous arrêter aux détails que nous venons de fournir ſur les ſommités artiſtiques du XVIe ſiècle, mais nous avons pris à tâche de recueil-

lir tous les documents qui ſe préſenteront ſur ce ſujet, & nous allons expoſer quelques-uns des peintres eſpagnols qui, pour n'être qu'au ſecond rang, n'en méritent pas moins une place diſtinguée.

Le premier eſt Campo (Jean), élève de François de Comontès, mort en Amérique en 1557.

Viennent enſuite, en ſuivant leur ordre de naiſſance :

Borras (le Père Nicolas), peintre & prêtre, qui laiſſa, en mourant, le cloître de Gandie, comme preuve de ſon talent, littéralement rempli de ſes plus beaux tableaux. Elève de Vincent Joanès, il peignit exactement à la manière de ſon maître.

Carbajal ou Carabajal (Louis de), élève de Jean de Villoldo, fut peintre de Philippe II & exécuta pour ce prince d'importants travaux.

Madrid possède de lui une Madeleine pénitente; Saint-Pétersbourg, une Circonciſion.

Son deſſin était pur, ſes têtes étaient expreſſives, mais on lui reproche un peu de timidité dans la compoſition & dans le coloris.

Onate (Michel), élève de Moro, peintre hollandais qui habitait alors Madrid, ſuivit ſon maître en Portugal & l'accompagna de nouveau à Madrid.

Ce peintre acquit une fortune considérable. Sa manière était exacte & finie; il était très célèbre dans son genre.

Borroso (Michel), élève de Bécerra, nommé peintre de Philippe II en 1589, était un des hommes les plus instruits de son temps.

Plusieurs tableaux de ce peintre, qui fut grand imitateur du style du Corrége, ornent le palais de l'Escurial. On lui reproche le manque de vigueur & une fausse entente du clair-obscur.

Nicolas de Vergara remplaça son père comme peintre & sculpteur de la cathédrale de Tolède, & travailla pendant quarante ans aux vitraux de ce monument. Ami intime de Navarette-el-Mudo, qui mourut dans ses bras, Vergara se distingua dans la peinture sur verre, la sculpture & l'architecture.

Jordan (Etienne), que les uns font élève de Berruguète, à Valladolid, & que d'autres supposent avoir étudié en Italie, fut un bon peintre, un célèbre sculpteur & architecte.

Galindez, ou le Père Martin, élève du Frère Vincent de Santo-Domingo, religieux qui avait quelque réputation, se fit chartreux & continua de cultiver les arts.

Digitized by Google

On lui accorde une manière correcte & naturelle, beaucoup de connaiſſances en mécaniſme & de grands talents dans la ſculpture.

Jean de Iciar fut un amateur diſtingué des beaux-arts.

On a de lui un ouvrage très rare & très eſtimé, *Ortografia practica ú arte de eſcribir.*

Mingot (Théodoſe) alla ſe perfectionner en Italie, travailla enſuite au palais du Prado, à Madrid, & manifeſta ſon talent par un deſſin correct, une anatomie ſavante & un bel empâtement.

Vaſco (Fernandez), dit *grand Vaſco*, eſt cité comme le plus grand peintre du Portugal, où il laiſſa la majeure partie de ſes tableaux, mais on s'accorde à dire qu'on lui en attribue plus qu'il n'en a peint.

Gaudin (le Père Louis-Paſcal) entra d'abord dans l'ordre des Chartreux, parcourut l'Eſpagne, & il était ſur le point de ſe rendre à Rome, où le pape l'avait appelé, lorſqu'il mourut.

On prête à ce peintre une manière correcte & intelligente, une bonne compoſition, une perſpective ſatisfaiſante, des caractères nobles, mais on blâme la dureté de ſon ſtyle.

Paul de Las Roelas, élève du Titien, était confidéré comme un excellent peintre, que l'on confond quelquefois avec ſon homonyme, dont nous avons précédemment parlé.

Polo (Jacques), *le Vieux*, fut élève de Patrice Caxès, à Madrid.

On lui accorde un bon coloris.

Mohédano (Antoine), élève de Paul de Ceſpédès, travailla à Séville, à Cordoue, ſe retira à Lucéna vers la fin de ſa vie, & y mourut. Pachéco, ſon ami intime, fait de Mohédano un des plus grands freſquiſtes de l'Andalouſie.

Séville & Cordoue possèdent de ſes œuvres.

On lui attribue une compoſition heureuſe, un deſſin correct, des groupes habilement contraſtés, de beaux caractères de têtes & des formes grandioſes.

Sanchez Cotan (le Frère Jean), élève de Blas del Prado, à Tolède, ſe fit chartreux, ſéjourna à Grenade, où il mourut, laiſſant des regrets pour ſes vertus & ſes talents.

Il avait un deſſin pur, un coloris doux & harmonieux, & des poſes tranquilles. Ses plus belles œuvres ſont des tableaux de fleurs & de fruits.

Digitized by Google

Rodrigue de Eſpinoſa apprit les éléments de ſon art à Valladolid, s'établit à Valence & y mourut.

Cette dernière ville conſerve de lui un Saint Sébaſtien, un Saint Roch, un Saint Laurent & un Saint Hippolyte.

On lui donne la réputation d'un peintre de mérite.

Coëllo (dona Iſabelle), fille de Sanchez, fut élève de ſon père & citée comme une femme accomplie pour ſon eſprit, ſes talents en muſique & ſes connaiſſances variées. Elle acquit dans le portrait une réputation méritée.

Jean de Chirinos fut élève du Gréco & un bon profeſſeur.

Gonzalès (Barthélemy), élève de Patrice Caxès, fut protégé par Philippe III, pour lequel il voyagea en Eſpagne, & qui le nomma ſon peintre en 1617.

Ce peintre, qui réuſſiſſait très bien dans le portrait, avait un deſſin correct, un coloris agréable, une compoſition ſimple & bien ordonnée. Tous ſes acceſſoires ſont parfaitement traités.

Auguſtin del Caſtillo (Frère Jean), élève de Louis Fernandez, s'établit à Cordoue. Le temps a détruit la plupart des ouvrages de cet artiſte éminent, &

d'ignorantes retouches permettent à peine de juger de ce qui reſte.

Cordoue possède de Caſtillo une Conception & des freſques; Paris, un Saint François en extaſe, & Cadix, une Adoration des Mages.

Cet artiſte peignait le plus ſouvent à freſque.

Jauregui d'Aguilar, né à Tolède, était chevalier de Calatrava & écuyer de la reine Eliſabeth de Bourbon, femme de Philippe IV. Cet artiſte viſita Rome, fit le portrait de Cervantès & compoſa ſur ſon art un ouvrage en vers qui lui fit beaucoup d'honneur.

Madrid possède de lui un Narciſſe & une Vénus ſortant du bain.

Ces œuvres accuſent un deſſin correct, une compoſition ſavante, un génie plein de goût, un ſtyle florentin; il excellait principalement dans le portrait.

Pierre de Las Cuevas, né à Madrid, forma de nombreux & bons artiſtes; mais le chagrin de n'avoir pas été nommé peintre du roi à la mort de Barthélemy Gonzalès, le conduiſit au tombeau.

Saint-Pétersbourg possède de lui une Adoration de Jéſus-Chriſt, qui ſe fait remarquer par la fermeté du deſſin.

Mayno (le Père Jean-Baptiſte), élève du Gréco, jouiſſait d'un grand crédit à Tolède; il ſe fit domi-

nicain & fut choifi pour donner des leçons de fon art à Philippe IV, qui, devenu roi, le nomma directeur de toutes les œuvres d'art de l'Efpagne.

Madrid possède du Père Mayno une Allégorie & un portrait d'homme; Saint-Pétersbourg, une Adoration des Bergers.

La manière de ce peintre était vénitienne; fes figures étaient gracieufes & fes attitudes aimables.

Péreyra (Diégo), né en Portugal, eft un des peintres les plus diftingués en fon genre, mais auffi un des plus malheureux, qui ferait mort de misère fi un feigneur ne l'eût recueilli. Après fa mort, fes ouvrages furent tellement recherchés qu'on s'en difputait la poffeffion.

Il excellait principalement à repréfenter des incendies, des tours brûlées, des purgatoires, des enfers. Ses payfages étaient peints avec efprit, & ornés de petites figures d'un excellent goût : plufieurs d'entre eux font dans le genre de ceux de Téniers.

Pachéco (François), que nous mettons au nombre des peintres du fecond ordre, mériterait cependant le premier rang. Ce peintre, élève de Fernandez-le-Vieux, fe rendit à Madrid en 1611, revint à Séville & y ouvrit une école d'où fortirent Alonzo Cano & Vélafquez : c'eft en peu de mots faire l'éloge de

Pachéco. Sa maiſon était le rendez-vous de toutes les célébrités de ſon pays. On a de lui un grand nombre de portraits & un ouvrage fort remarquable ſur la peinture & ſur ceux qui l'ont exercée.

Paris a de Pachéco pluſieurs œuvres; Madrid, un Saint Jean-Baptiſte, une Sainte Catherine & une Sainte Inès.

Le deſſin de ce peintre eſt correct, ſon ſtyle eſt pur & noble, ſes attitudes ſont naturelles, ſa perſpective & ſon clair-obſcur ſont ſavants, ſon coloris eſt médiocre, & ſon exécution peu facile. A l'honneur d'être ſurnommé le peintre de la ſcience & de l'enſeignement, Pachéco réunit celui d'être poète de quelque talent.

Lopez Madéra (don Grégoire) remplit un grand nombre de charges importantes; il ne figure donc ici que comme amateur éclairé des arts, qu'il cultiva avec ſuccès.

Philippe de Liano, élève d'Alonzo-Sanchez Coëllo, ami du célèbre Lopez de Véga, viſita l'Italie & mérita, par ſon beau coloris, le ſurnom de *petit Titien*.

Son deſſin était exact; la reſſemblance de ſes perſonnages était parfaite.

Véra (le Père Chriſtophe de), fut élève de Paul de Ceſpédès; il ſe fit hiéronymite en 1602, & mourut d'excès de travail.

Philippe III, roi d'Efpagne, imita fon père dans fon goût pour les arts; il s'y donna avec zèle, & y réuffit affez bien.

On conferve avec foin plufieurs deffins de ce prince.

Alphonfe de Herrera exécuta des travaux remarquables pour l'églife de Villa-Caftin.

Son deffin & fon coloris ne laiffaient rien à défirer.

Léonardo (le Père Auguftin) embraffa l'état religieux dans l'ordre de la Merci, étudia la peinture avec ardeur, décora le couvent de Notre-Dame del Puig, fe rendit à Séville en 1623, fut appelé à Madrid par le fupérieur de fon ordre, & y exécuta plufieurs ouvrages remarquables.

On admire fa variété d'expreffion, la correction de fon deffin, fa compofition favante; on lui prête des connaiffances étendues en perfpective, mais on lui reproche la dureté & la fécherefe de fon coloris; cependant fes portraits étaient eftimés.

Fernandez (Louis), né à Séville, eut pour élèves Herrera-le-Vieux, Jean & Auguftin del Caftillo, & François Pachéco. On a fouvent confondu fes œuvres avec celles de Zambrano.

Ses contemporains lui prêtent une grande réputation.

Leyva (le Père Jacques de) eut la réputation d'un grand artiſte. On croit qu'il étudia à Rome, vint ſe fixer à Burgos, y devint veuf & entra dans l'ordre des Chartreux.

On lui accorde un bon deſſin, une compoſition & un coloris recommandables, quoique ſon ſtyle fût un peu meſquin.

Jean de Peñaloſa, élève de Ceſpédès, imita ſon maître avec bonheur pour le coloris & le deſſin.

Vidal (Jacques), *le Vieux*, né à Valmoſéda, étudia à Rome, revint dans ſa patrie, ſe fixa à Séville & y exécuta des ouvrages remarquables. Malheureuſement une mort prématurée l'enleva, privant ainſi la cathédrale de Séville d'un chanoine & d'un peintre diſtingué, qui a laiſſé dans cette égliſe un Chriſt & une Vierge dont on vante la correction du deſſin & la beauté du coloris.

Jean del Caſtillo, frère d'Auguſtin, né à Séville, élève de Fernandez, ſéjourna longtemps à Grenade. Son plus beau titre à la célébrité eſt d'avoir été le premier maître des trois grands artiſtes Moya, Alonzo Cano & Murillo.

Une Aſſomption que l'on voit de lui à Séville, un David à Paris, ainſi qu'un Saint Jérôme, un Saint Paul terraſſé par la grâce, & pluſieurs autres œu-

Digitized by Google

vres, atteſtent qu'il était capable de former de grands artiſtes, car ſes œuvres accuſent un excellent deſſin.

Lancharès (Antoine) fut un peintre renommé, élève de Patrice Caxès, fort habile imitateur de la nature, quoique ſous une exécution ſimple, ainſi que le prouvent ſes œuvres que possède Madrid : une Aſcenſion, une Deſcente du Saint-Eſprit, la Chartreuſe de Paular, une Vie de Saint Pierre de Vélaſquez.

Triſtan (Louis) fut élève du Gréco, dont il fut imiter les bonnes qualités & éviter les défauts. De bonne heure ſon beau talent fut apprécié, & les commandes arrivèrent en foule. Si ſes œuvres ne ſuffiſaient pas à ſa célébrité, le titre glorieux de maître de Vélaſquez rendrait ſa gloire aſſez belle.

Paris, Tolède & le bourg de Yépès possèdent pluſieurs de ſes tableaux; Saint-Pétersbourg, le portrait de Lopez de Véga.

Toutes les œuvres de Triſtan accuſent un deſſin correct & pur, des teintes gracieuſes, une compoſition vive & ſavante. Tous ſes acceſſoires ſont parfaitement traités.

Antoine de Contreras, né à Cordoue, fut élève de Paul de Ceſpédès, s'établit & ſe perfectionna à Grenade, puis vint travailler à Buxalance, ville du royaume de Cordoue.

On prête à ce peintre beaucoup de fraîcheur, un pinceau correct & une grande reſſemblance.

Jean de Soto, né à Madrid, élève diſtingué de Barthélemy Carducho, mourut à la fleur de l'âge, ne laiſſant pour preuve de ſon talent que les freſques qu'il peignit dans le cabinet de toilette de la reine, au Prado, & qui promettaient un des meilleurs peintres de ſon pays.

Fernandez (Louis), élève d'Eugène Caxès, fut un excellent coloriſte.

Arnau (Jean), né à Barcelonne, élève d'Eugène Caxès, a laiſſé un grand nombre de tableaux, ſurtout dans ſa ville natale, leſquels annoncent un deſſin correct, quoique un peu dur, & un bon coloris.

Rizi (le Frère Jean), frère de François, né à Madrid, fut élève de Jean-Baptiſte Mayno. En 1626, Rizi embraſſa la vie religieuſe; il travailla dans les principales villes d'Eſpagne, viſita Rome, où ſes vertus le firent remarquer par le pape.

Madrid possède de lui Saint François recevant les ſtigmates.

Ses œuvres annoncent peu de fini, mais un clair-obſcur vigoureux, des poſes heureuſes & naturelles, une bonne compoſition & un deſſin pur.

Baufa (Grégoire), né dans l'île Majorque, fut élève de Jean Ribalta, à Valence, où il alla fort jeune & où il mourut.

Les cloîtres de cette ville possèdent plufieurs de fes œuvres.

Roman (Barthélemy), né à Madrid, fut l'élève le plus diftingué de Vincent Carducho; il étudia auffi fous Vélafquez.

D'un caractère timide, ce peintre vécut fans gloire & fans fortune, & pourtant fes œuvres font remarquables par un excellent coloris & des difpofitions heureufes.

Don Jean de Vanderhamen de Léon, fils d'un peintre hollandais, eut l'honneur d'être célébré par Lopez de Véga.

Madrid possède de lui un tableau de nature morte. Ses tableaux d'hiftoire font fecs & âpres, quoique fes portraits foient d'un pinceau fort doux.

Ce peintre excella principalement dans les fleurs, les fruits & autres tableaux de genre.

Horfelin (Antoine) reçut de fon père, peintre médiocre, d'affez faibles leçons. Etant allé fe perfectionner à Rome, il en revint avec un talent fatisfaifant.

Son deffin était bon, fon coloris remarquable, & il réuffiffait dans le portrait.

Jean de Ribalta, fils de François, fut élève de ſon père, auquel il ſurvécut peu. A dix-huit ans, Jean de Ribalta avait déjà compoſé un tableau digne d'un grand maître. Malgré une vie fort courte, il produiſit une aſſez grande quantité d'œuvres remarquables, dont on aſſure qu'il alla puiſer le génie en Italie.

Madrid possède de ce peintre une Tête de trépaſſé entourée de flammes, une Tête d'âme bienheureuſe, Jéſus-Chriſt mort, Saint François d'Aſſiſe, Saint Marc & Saint Luc, le buſte d'un chanteur; Paris, une Meſſe.

Toutes ces œuvres annoncent une belle compoſition, un coloris brillant & plein d'effet.

Pierre de Obrégon, né à Madrid, fut un des meilleurs élèves de Vincent Carducho, dont il imita très bien le deſſin & le clair-obſcur.

Il travailla auſſi ſur la gravure.

Jean de la Corte, auſſi né à Madrid, élève de Vélaſquez, fut chargé, jeune encore, de pluſieurs ouvrages importants, & s'en acquitta à la ſatisfaction de tous, ce qui lui valut l'honneur d'être peintre du roi.

Cet artiſte a laiſſé peu de grandes compoſitions, mais celles qui en reſtent annoncent une grande facilité, un goût ſûr, un pinceau gracieux, une touche fraiche. Ses tableaux de batailles & de payſages ſont les plus recherchés.

Don Jean Galvan étudia d'abord à Saragoſſe, & alla ſe perfectionner en Italie.

Ses œuvres accuſent de belles études, des carnations pures.

Gaſſen (François), né en Catalogne, travailla avec Pierre Criquet.

On lui attribue une compoſition heureuſe & un coloris harmonieux.

Caro (François-Lopez), né à Séville, ſe rendit à Madrid en 1660. Il y travailla longtemps, &, malgré ſon ſtyle maniéré, il acquit une certaine réputation de célébrité.

Ximénès (François), né à Tarragone, paſſa pluſieurs années à Rome & vint enſuite travailler à Téruel.

Ce peintre paraît être mort fort riche, car il fit des legs en faveur des jeunes élèves fils de peintres & aux orphelines filles d'artiſtes. Sa manière de faire était large; il avait un bon coloris, mais ſon deſſin manquait de correction.

Véla (Chriſtophe) fut élève de Ceſpédès à Cordoue, puis de Vincent Carducho à Madrid.

On lui attribue du talent, un deſſin correct, mais un mauvais coloris.

Le XVIe siècle a été pour l'Espagne plus fécond encore en artistes; à ceux que nous venons de faire connaître, nous avons à ajouter un grand nombre d'autres, que Siret mentionne comme ayant fleuri dans ce siècle. Parmi ces peintres, sculpteurs & architectes, au nombre de plus de cent vingt, il en est quelques-uns d'un mérite réel, qui sont dignes d'une mention particulière. Quant à ceux d'un talent inférieur, nous ne ferons que les nommer. Parmi les premiers se trouvent :

Cordoba (Pierre), peintre mystique d'un bon dessin & d'un grand fini. Cordoue possède de lui une Annonciation sur bois; Paris, Jésus-Christ à la colonne, & la Mort de saint Jérôme.

Aregio (Paul), qu'on croit élève de Léonard de Vinci, peignit, avec François de Néapoli, les portes du grand maître-autel de la cathédrale de Valence, représentant six traits historiques de la Vierge, dont on admire la correction du dessin, le grandiose des formes, la noblesse des caractères & de l'expression.

Jean de Villoldo, élève & neveu d'Alvar.

Pérez de Villoldo s'établit à Tolède, y travailla avec Ambérès & Jean de Bourgogne.

La réputation d'un des plus grands artistes espa-

gnols qu'on lui prête eſt ſoutenue par pluſieurs freſques qu'il peignit à Madrid, & par pluſieurs tableaux ſur bois que cette ville conſerve.

Machuca (Pierre), ſculpteur & architecte, viſita, dit-on, l'Italie, où il fut élève de Raphaël, qu'il imita toujours.

Antoine de Arſian fut élève de Louis de Vargas. Dans le principe, cet artiſte s'exerça à la peinture des ſerges en détrempe, ce qui était alors exigé pour faire des progrès. Il ſe diſtingua enſuite dans la peinture à freſque, & il eſt le premier, dit Pachéco, qui peignit au trait en couleur ſur des fonds blancs.

Des tableaux que Séville conſerve de cet artiſte révèlent un bon deſſin, un pinceau léger

Pachéco (Chriſtophe), protégé par le duc d'Albe pour lequel il fit pluſieurs beaux ouvrages, fit auſſi les portraits des principaux perſonnages de ſon temps.

Toutes ſes œuvres annoncent une manière excellente, une belle couleur & des ſoins minutieux dans les détails des vêtements.

Jacques de Urbina, né à Madrid, travailla avec Alonzo-Sanchez Coëllo, en 1570, aux arcs de triomphe élevés lors de l'entrée à Madrid d'Anne d'Au-

triche, femme de Philippe II. Il exécuta enſuite de beaux ouvrages à Burgos, de concert avec Gr. Martinez.

On accorde à ce peintre un deſſin large, un coloris brillant, mais un peu ſec.

Pérola (Jean & François). Ces deux frères, tous deux élèves de Bécerra, travaillèrent, avec Céſar Arbaſia, au palais du miniſtre de Santa-Cruz, comme peintres, ſculpteurs & architectes.

On leur attribue une facilité extraordinaire, un coloris brillant, un deſſin large, des caractères nobles & des attitudes majeſtueuſes.

Aguiléra (Jacques), né à Tolède. Le plus grand éloge qu'on puiſſe faire de cet artiſte, c'eſt qu'il fut ſouvent chargé par les grands d'Eſpagne & par les chapitres d'apprécier les tableaux qu'ils achetaient aux artiſtes.

Les œuvres de ce peintre, d'une grande réputation à Tolède, périrent malheureuſement dans un incendie.

Chriſtophe de Acévédo, né à Murcie, élève de Barthélemy Carducho.

Les ouvrages de ce peintre ſe voyaient dans les divers couvents de ſa ville natale, & annonçaient un deſſin pur & des caractères de figures très nobles.

Pierre de Raxis étudia, dit-on, en Italie, & fut en grande réputation à Grenade. Ses deux frères, auſſi bons peintres, ne purent cependant pas l'égaler.

On accorde à Raxis beaucoup de délicateſſe, ſurtout dans les groteſques.

Nunnez (Jean), élève de Jean-Sanchez de Caſtro, peut être placé au rang des meilleurs artiſtes eſpagnols de ſon ſiècle. Il avait des draperies heureuſes, des détails d'un fini précieux, mais trop de ſéchereſſe.

Parmi les peintres d'un mérite inférieur, ou du moins dont les biographes donnent peu de détails, ſe trouvent :

André de Ségura & Guillen (François), qui travaillèrent à Madrid & à Tolède; Florès Frutos, qui n'eſt connu que par quelques travaux qu'il fit à Tolède; François de Los Corralès, qui travailla à la cathédrale de Tolède; Péra (Fernandez), peintre des appartements de la reine; Antonio de Hollande, enlumineur, qui floriſſait du temps d'Emmanuel; Ferdinand de Rincon, fils d'Antoine, qui travailla à Tolède avec Jean de Bourgogne; Néapoli (François), qu'on croit élève de Léonard de Vinci, & qui travailla à Valence avec Paul Arégio; Louis de Médina, qui floriſſait à Tolède comme freſquiſte très renommé;

François de Ambérès, peintre & ſculpteur, dont Tolède conſerve les œuvres; Figuérédo, qui travailla avec George-Alphonſe au Tribunal de Liſbonne; George-Alphonſe, beau-frère du peintre français Henriquez & peintre du roi; Gaſpard de Palencia, qui travailla à Valladolid & à Aſtorga; Pierre-Fernandez de Guadalupe, qui travailla longtemps dans la cathédrale de Séville, & dont cette ville conſerve les œuvres; Barthélemy de Méſa, qui travailla à Séville; Falco (Nicolas) & Antoine de Comontès, deux peintres très médiocres; Hernandez (Alexis), peintre de mérite, qui travailla à Séville & à Cordoue; Francione (Pierre), peintre d'un talent ſupérieur, qui vivait en Italie, & dont Naples possède les œuvres; Jacques de la Barréra, peintre médiocre, mais dont Séville conſerve quelques tableaux; André de Mexia, qui peignit à Séville; Rodriguez (Chriſtophe), neveu de François Henriquez, peintre du Cardinal; Alvarus, célèbre enlumineur dont le roi Emmanuel faiſait beaucoup de cas; Delgado (Pierre), dont Orgaz possède une Notre-Dame ſignée; Ségarra (Jayme), qui travailla à Reus; Corte-Réal (Jérôme), poète & peintre dont les écrivains de l'époque font un grand éloge; Pierre de Egas & Fernandez (Jacques), peintres médiocres, quoique le dernier ſoit mentionné dans les comptes de la cathédrale de Séville; Frère Charles, peu connu; Fernandez (Garcia), gendre de Henriquez,

& qui termina les travaux de ſon beau-père; Ramirez (Jean), qui floriſſait à Séville, ſurtout pour le portrait; Vaz (Diégo), qui exécuta des travaux dans la ſacriſtie d'Alcobaça; Lopez (Alphonſe & Grégoire), artiſtes mentionnés dans les comptes de la maiſon du roi Emmanuel; Gallégo, ſculpteur & peintre, qui exécuta pluſieurs tableaux pour le monaſtère de Sainte-Marie de Naxéra; Pérez (Antoine), qui travailla longtemps à Séville; Gomez (Martin), employé par Philippe II au palais de l'Eſcurial; Frutet (François), peintre à la manière italienne; Corréa, qui viſita l'Italie, imita l'école florentine, & dont Madrid & Paris conſervent des œuvres; Jean de Urbina, élève d'Alonzo-Sanchez Coëllo; Séquo (Simon), indiqué, dans les comptes de la reine Catherine, comme ayant reçu une cruzade pour un tableau peint ſur bois livré au couvent d'Abrantès; Fernandez (Dominique), connu par des détails ſemblables à ceux de Séquo; Ruiz (Antoine), élève de Louis de Vargas, & qui travailla à Séville avec Antoine d'Arfian; Chriſtophe de Moraes, peintre de la reine, qui reçut vingt-ſix mille reis pour peintures exécutées à une litière; François de Hollande, qui fit le portrait de la reine Catherine pour huit cents reis, & qui a laiſſé des mémoires ſur l'hiſtoire de l'art à ſon époque; Pierre de Rubialès, artiſte de mérite, qui aida, à Rome, ſon maître Salviati dans pluſieurs de ſes ouvrages;

le Frère Vincent de Santo-Domingo, peintre de belle couleur & qui a pour principal titre de gloire d'avoir donné des leçons à Navarette-el-Mudo; maître Emmanuel, peintre obſcur; Chacon (Jean), qui peignit le monument de Séville; maître Olives (François), qui floriſſait à Tarragone & que ſon mérite fit nommer appréciateur des ouvrages de toute la province; Domenech (Antoine), élève du Père Nicolas Borras, qu'il aida dans pluſieurs ouvrages & qu'il imita ſervilement; Sérafin (Pierre), qui réſidait à Barcelonne, où il était connu ſous le nom de *Grec;* Pablo (Pierre), qui travailla à Tarragone & auquel on prête une belle couleur & un deſſin aſſez correct; Iſaac del Helle, élève de Michel-Ange, peintre de beaucoup de mérite & qui imita ſon maître; Jean de Céa, qui peignit, en 1565, des tableaux dans la cathédrale de Burgos.

Pour terminer la ſérie des artiſtes eſpagnols du XVIe ſiècle, nous avons réſervé, au riſque de commettre un anachroniſme de dates, trois peintres qui méritent une mention particulière & dont les œuvres exiſtent encore dans preſque tous les muſées d'Europe.

Le premier eſt Ribéra (Joſeph), dit *l'Eſpagnolet*, dont la vie offre tant de ces contraſtes que la fortune ſe plaît ſouvent à produire. Ribéra fut d'abord élève

de François Ribalta à Valence. S'étant rendu à Rome ſans aucune reſſource, il y fut accueilli par un cardinal qu'il quitta bientôt pour embraſſer la carrière militaire, dont il fut dégoûté par cinq ans de captivité dans les bagnes d'Alger. Revenu à la liberté en 1606, il ſuivit aſſidument les leçons de Michel-Ange de Caravage, puis ſe rendit à Parme pour étudier les œuvres du Corrége, & viſita Naples. S'y étant marié avec la fille d'un riche marchand de tableaux, Ribéra ſe vit tout à coup élevé de la misère à l'opulence, à laquelle le maintint ſurtout ſon titre de peintre de la cour d'Eſpagne, à Naples, alors province eſpagnole. Protégé par Philippe IV & par tous les grands de ſa cour, Ribéra ne tarda pas à être nommé membre de l'académie de Saint-Luc & chevalier de l'ordre du Chriſt. Tous les honneurs l'accablèrent, & ſon génie, ſes richeſſes & ſes relations en firent comme l'égal des rois & des princes, avec leſquels il agiſſait avec ce ſans-gêne & ce ſans-façon que donnent le talent & la fortune indépendante.

Dreſde conſerve de Ribéra un Saint François, une Sainte Marie-Egyptienne, un Diogène & ſa lanterne; Londres, Duns-Scotus docteur écoſſais, Jacob gardant les troupeaux de Laban; Séville, des épiſodes de la vie de ſaint Pierre; Grenade, pluſieurs tableaux; Paris, le Martyre de ſaint Barthélemy & pluſieurs autres œuvres; Florence, le Martyre de ſaint Barthélemy & Saint Jérôme en extaſe; Naples,

Saint Bruno, Saint Sébaſtien, Saint Jérôme, un Silène, Saint Janvier ſortant du four, une Deſcente de croix, chef-d'œuvre, la Communion des Apôtres, Douze Prophètes, Elie & Moïſe; Berlin, Saint Jérôme, le Martyre de ſaint Barthélemy; Munich, Saint Pierre pleurant, Sénèque mourant, la Décollation de ſaint Jean, un Archimède, Saint Jérôme, Saint André deſcendu de la croix, & pluſieurs autres; Vienne, Jéſus-Chriſt parmi les Docteurs, un Portement de croix, Saint Pierre repentant, un Philoſophe méditant, Archimède; Madrid, un Martyre de ſaint Barthélemy, chef-d'œuvre, Sainte Marie-Egyptienne, Saint Paul ermite, la Madeleine, Saint Jérôme en prières, l'Echelle de Jacob, Prométhée, Saint Sébaſtien, un Prêtre de Bacchus, une Tête de ſibylle, la Conception, la Sainte Trinité, le Sauveur, les douze Apôtres, un Saint anachorète, l'Aveugle de Gambaſo, ſculpteur, un Saint Roch, Saint François d'Aſſiſe en extaſe, Saint Chriſtophe, Saint Joſeph & l'Enfant Jéſus, Archimède, Ixion, la Bénédiction d'Iſaac, Saint Auguſtin, des Femmes combattant dans un cirque.

Toutes ces œuvres ſont pleines d'effets ſaiſiſſants, quoique les oppoſitions de clair-obſcur ſoient un peu outrées, & malgré les ſujets trop choiſis pour montrer ſes connaiſſances en anatomie ou pour porter l'horreur & l'effroi dans la penſée du ſpectateur. Du reſte, nul n'a ſurpaſſé Ribéra en fidélité de reſ-

ſemblance & de vérité, en énergie, en force, en audace, en vigueur, en grandeur & en éclat; ſes ouvrages offrent cela de remarquable, que, de quelque côté ou à quelque diſtance qu'on les examine, ils produiſent le même effet. L'Eſpagnolet ſuivait quelquefois la manière du Corrége, en imitant la douceur & la ſuavité de cet artiſte, mais celle du Caravage convient mieux au genre de ſon génie.

Le deuxième eſt Zurbaran (François), né à Fuente-de-Cantos, en Eſtramadure, fils d'un laboureur. Ce peintre reçut d'abord les éléments de l'art de ſon père, mais ſon goût pour la peinture le fit bientôt envoyer à Madrid, dans l'atelier de Jean de Las Roelas. Dès lors, ſon talent naturel ſe manifeſta. Marchant d'un pas rapide de progrès en progrès, il ne tarda pas à imiter les œuvres des plus grands maîtres qui lui tombaient ſous les yeux, & il laiſſa loin de lui le maître auquel il devait ſes premiers eſſais. Bientôt les commandes arrivèrent en foule, & preſque toutes les villes d'Eſpagne voulurent avoir des œuvres de ſon pinceau, que le ſouverain n'avait pas dédaigné.

Dreſde conſerve de Zurbaran une Madeleine repentante; Cadix, un grand nombre de tableaux de genre, & Sainte Urſule; Séville, l'Apothéoſe de ſaint Thomas; Paris, le Père éternel, Judith, un Moine en prières, la Sainte à la flèche, & beaucoup d'au-

tres œuvres; Berlin, Jéſus-Chriſt à la colonne; Munich, Saint Jean accompagnant la Mère de Douleurs, Saint François en extaſe; Madrid, l'Apparition de ſaint Pierre apôtre à ſaint Pierre Nolaſque, Saint Pierre Nolaſque, les Travaux d'Hercule, l'Enfant Jéſus endormi. L'exhibition de Manchester a révélé de Zurbaran des œuvres reſtées longtemps inconnues & que possède la Grande-Bretagne au détriment de la France, qui les a perdues; ce ſont : une Sainte Catherine, de la collection du maréchal Soult; un Saint Suaire, du Muſée eſpagnol; une Reine des Anges, de la galerie Standish, autrefois au Louvre.

Toutes ces œuvres accuſent une manière pleine de grandeur, un effet brillant, des études ſolides; ce qui prouve que Zurbaran, qui étudia beaucoup d'après les tableaux de Michel-Ange de Caravage, mérita juſtement le ſurnom qu'il obtint de *Caravage eſpagnol*, quoique un peu plus froid, mais plus correct que ſon modèle, auquel il ne reſſemble que par la ſcience du clair-obſcur & les teintes bleues de ſes compoſitions. Zurbaran jetait des maſſes de lumière dans ſes premiers plans, qu'il finiſſait avec ſoin, & il obtenait ainſi des effets merveilleux. Il avait toujours une inſpiration ſérieuſe, même dans la grâce, & il rendait parfaitement les figures aſcétiques & auſtères du cloître.

Mais voici le prince des artiſtes eſpagnols du XVIe ſiècle. Vélaſquez de Silva (don Diègue) n'a vu avant lui aucun artiſte qui l'eût égalé, & il les a ſurpaſſés tous. C'eſt avec bonheur qu'il tombe ſous notre plume pour lui faire terminer la ſérie innombrable des artiſtes de cette période d'un ſiècle, qui a commencé par des ſommités artiſtiques & qui finit par un des plus grands hommes que l'Eſpagne ait produits dans les arts.

De bonne heure Vélaſquez manifeſta ſon goût pour la peinture. Placé dans l'atelier de Herrera-le-Vieux, la rudeſſe de ce maître obligea l'élève à le quitter pour paſſer ſous la direction de François Pachéco, dont il devint bientôt le diſciple favori, & qui, cinq ans plus tard, lui donna la main de ſa fille. Les tableaux de Louis Triſtan, de Tolède, frappèrent Vélaſquez & lui firent abandonner le ſtyle ſec & raide auquel ſes profeſſeurs l'avaient habitué. C'eſt alors que notre artiſte réſolut d'aller à Madrid : il s'y rendit en 1622, y étudia d'après les chefs-d'œuvre que renfermait cette ville, & fut appelé à la cour l'année ſuivante.

Philippe IV l'attacha d'abord à ſon ſervice &, lui ayant commandé ſon portrait, il fut ſi ſatisfait de cet ouvrage qu'il le nomma ſon peintre particulier, titre auquel il ajouta plus tard ceux d'huiſſier de ſa chambre & de grand maréchal des logis. Admis dans l'intimité du roi, ſes ſuccès & ſa faveur n'alté-

Digitized by Google

rèrent pas ſon caractère & ne portèrent point atteinte à l'auſtérité de ſa vertu. Rubens vit le jeune artiſte lors de ſon ſéjour à Madrid; il devina ſon génie, l'encouragea & lui conſeilla d'aborder les grands ſujets, mais de s'y préparer par des études devant les chefs-d'œuvre de l'Italie. Dès l'année ſuivante, Vélaſquez ſuivit les avis de l'illuſtre Flamand : il débarqua à Veniſe, de là ſe rendit à Rome où Urbain VIII le logea au Vatican, puis alla viſiter à Naples ſon compatriote Ribéra, & s'occupa partout à étudier avec l'ardeur la plus noble & le goût le plus éclairé. Auſſi, en 1631, lors de ſon retour en Eſpagne, il y fut reçu avec un redoublement de faveur & y occupa ſans partage le premier rang dans la peinture; il accompagna deux fois le roi en Aragon en 1642 & en 1644, & fut envoyé une ſeconde fois en Italie afin d'y faire des acquiſitions pour le muſée royal. Dans ce dernier voyage notre artiſte fit le portrait du pape Innocent X, & cet ouvrage reçut, comme les œuvres de Raphaël & du Titien, les honneurs de la proceſſion & du couronnement. Il revit encore ſon ami Ribéra & viſita ſucceſſivement Bologne, Florence, Parme & Gênes d'où il comptait ſe rendre à Paris; mais, la guerre ayant entravé ce projet, Vélaſquez s'embarqua pour Barcelonne & revint à Madrid où il travailla paiſiblement juſqu'en 1660. Pendant le cours de cette année il fit le voyage d'Irun, lorſque Philippe IV accom-

pagna ſa fille Marie-Thérèſe, devenue femme de Louis XIV; mais les fatigues du voyage altérèrent la ſanté chancelante du grand peintre; il revint malade à Madrid & y mourut, après avoir fourni une carrière qui ne fut qu'une longue ſuite de ſuccès & d'honneurs bien mérités. Eſſayons d'indiquer, malgré leur grand nombre, les lieux où l'on peut trouver les œuvres de ce prince des peintres & juger de ſon mérite.

Valenciennes conſerve de lui la Diſeuſe de bonne aventure; Dreſde, le Comte d'Olivarès; Londres, Philippe IV & ſa femme Chriſtine; La Haye, le portrait de Charles-Balthazar, fils de Philippe IV, à l'âge de douze ans; Bruxelles, le portrait de deux enfants; Rome, le portrait d'Innocent X & un portrait d'homme; Florence, le portrait de Philippe IV; Barcelonne, une Vierge allaitant; Paris, l'Infante Marguerite, fille de Philippe IV, & beaucoup d'autres; Nantes, un portrait d'enfant qu'on lui attribue; Naples, le portrait d'un Cardinal; Berlin, un portrait d'homme; Munich, le portrait du peintre lui-même, un Mendiant, le portrait du cardinal Reſpigliofi, & pluſieurs autres; Vienne, un Payſan tenant une fleur, la Famille du Peintre, Philippe IV roi d'Eſpagne, l'Infant don Carlos, l'Infante Marie-Thérèſe, & pluſieurs autres portraits; Madrid, Jéſus-Chriſt crucifié, le Couronnement de la Vierge, le Buſte de Philippe IV jeune, le portrait d'Alonzo Cano, Saint Antoine abbé & Saint Paul premier ermite, des

Bofquets de jardin avec architecture & figures, le portrait de Philippe IV, celui de Marie-Anne d'Autriche, feconde femme de Philippe IV; le portrait de don Profper, fils de ce prince; une Vue de l'arc de Titus & du Campo-Vaccino, à Rome; une Tête de vieille, étude; le portrait en bufte d'Elifabeth de Bourbon, première femme de Philippe; une Réunion de Buveurs, tableau connu fous le nom d'*Ivrognes*, chef-d'œuvre; la Famille de Philippe IV: ce célèbre tableau, où le peintre s'eft repréfenté lui-même la palette en main, valut à l'auteur la décoration de l'ordre de Saint-Jacques, que Philippe IV peignit lui-même, felon la tradition, fur la poitrine de Vélafquez; l'Adoration des Mages, le portrait équeftre du comte d'Olivarès, la Forge de Vulcain, le portrait de Philippe III à cheval, celui d'un prétendant de la cour de Philippe IV, la Reddition de Bréda, chef-d'œuvre; le portrait de don Balthazar-Carlos, fils de Philippe IV, celui de Ferdinand d'Autriche jeune, Mercure & Argus, le portrait équeftre de Philippe IV, les Fileufes, chef-d'œuvre; le portrait du poète Gongora, des Payfages, les portraits de Philippe IV, de la Famille de ce prince, de plufieurs perfonnages de fa cour, &c., &c.; une Vue du Prado, une Vue d'Aranjuez, deux Figures de Nains; Saint-Pétersbourg, la Mort de faint Jofeph, le portrait d'Innocent X, ceux de Philippe IV, du duc d'Olivarès, & une Tête de jeune homme.

Mais l'exhibition de Manchefter, de 1857, a révélé l'exiftence de bien d'autres chefs-d'œuvre tombés du pinceau de Vélafquez & qui ornent, à l'infu de Siret & de Louis Viardot, les galeries privées & les falons de particuliers en Angleterre. Au rifque de tomber dans une redite, nous allons les indiquer; car, au dire & au jugement de Burger, ils méritent une attention particulière.

Vélafquez était repréfenté à cette exhibition par vingt-fix tableaux, dont dix-huit portraits : celui de Henri de Halmale, provenant de la collection Purvis & appartenant à M. T.-P. Smyth; le portrait d'Adrian Pulido Paréja, avec l'infcription : *Capitan general de la armada y flota di Nueva-Efpaña*, appartenant au duc de Bedfort; un portrait de Philippe IV, tenant beaucoup du genre de Van-Dyck & qu'on voyait au Mufée efpagnol de Louis-Philippe, où, avec l'Homme au gros chien, de Murillo, aujourd'hui chez Thomas Baring, il foutenait l'honneur de cette collection. Près du portrait du roi eft celui de fa femme, celui du comte-duc d'Olivarès, qui lui fervait de pendant au Mufée efpagnol. Tous ces portraits font en pied & de grandeur naturelle; mais il y a de ce même comte-duc un autre portrait bien plus fier & d'un genre bien fupérieur : c'eft fon portrait équeftre, une première efquiffe, peut-être, du grand portrait équeftre du mufée de Madrid.

Viennent enſuite les portraits en pied de Philippe IV & de l'Infant don Ferdinand d'Autriche, tous deux en habit de chaſſe, avec un fuſil & un chien. De l'Infant don Balthazar-Carlos, ſi ſouvent reproduit par Vélaſquez, l'exhibition offre trois portraits : un en buſte, grandeur naturelle, appartenant au colonel Hugh Baillie, propriétaire du grand portrait d'Olivarès, du Philippe & du Ferdinand d'Autriche en chaſſeurs; un autre, auſſi de grandeur naturelle, mais en pied & tout vêtu de belle ſoie gris d'argent, provenant ſans doute de la galerie Standish; un troiſième appartenant, avec le précédent, au marquis de Hertfort. Dans celui-ci, le prince, âgé de quatre ans, eſt juché crânement & bien en équilibre ſur un gros cheval noir qui caracole dans le Jeu de paume du palais.

Deux autres Vélaſquez appartenant à lord Hertfort étaient encore à l'exhibition : un Boy, petit garçon inconnu, & une délicieuſe Femme à l'éventail qui était le chef-d'œuvre de la galerie Aguado. C'eſt une de ces œuvres qu'on ne peut oublier quand on les a une fois vues, car elle peint d'un ſeul trait & l'Eſpagne & Vélaſquez.

Après pluſieurs autres portraits d'un ſtyle moins remarquable, l'exhibition offrait encore de ce grand peintre un Saint Jean, de la galerie Standish, ſans grand caractère de maître; des Bergers couronnés conduiſant un taureau; puis une Vénus, qu'on

prendrait pour une dormeuſe, dans un état complet de nudité, ſi l'artiſte n'avait placé Cupidon dans les plis des rideaux; une Payſannerie & deux Pochades d'une précieuſe rareté.

Vélaſquez ne ſe contenta point de ſuivre les leçons de ſes maîtres; il étudia la nature dans ſes moindres détails; depuis les plantes, les inſectes, juſqu'à l'homme, il ne négligea rien; ſans craindre les difficultés, il étudia le corps humain dans toutes ſes différentes ſenſations, s'attacha enſuite à un examen profond des ſentiments de l'âme, & parvint ainſi à cette ſurprenante vérité qu'on remarque dans tous ſes ouvrages, & ſurtout dans ſes portraits. Ses payſages ſont tracés largement, preſque eſquiſſés, auſſi ne doit-on les voir qu'à quelque diſtance; mais on y admire alors une nature belle, ſimple & ſublime. Dans le portrait, il a vaincu tous les peintres de ſon pays, & il n'eſt ſurpaſſé par aucun de ſes rivaux étrangers; rien n'eſt comparable à la parfaite imitation de la nature que l'on y admire, ſi ce n'eſt la franchiſe & l'audace avec leſquelles ſon pinceau en aborde les difficultés. Dans les tableaux d'hiſtoire, Vélaſquez évita toujours les ſujets ſacrés, les ſcènes d'imagination; ſon eſprit obſervateur & poſitif, mathématique preſque, ne ſe prêtait pas aux grandes conceptions qui demandent la chaleur du ſentiment & l'exaltation de l'âme. Peintre de la vérité & de la nature, ſous ce rapport Vélaſquez eſt

ſans égal ; ſon deſſin eſt d'une pureté irréprochable ; il ſe joue des difficultés de la forme comme de celles de la lumière : tantôt il compoſe un tableau entièrement en clair-obſcur, puis il en achève un autre ſans un ſeul repouſſoir, ſans une ombre, & tous deux ſont des chefs-d'œuvre : ſa couleur eſt ferme, ſûre, naturelle, ſans éclat ; il pouſſe juſqu'à la perfection l'entente de la différence des plans, la diſtribution de la lumière, la perſpective linéaire & aérienne ; on ne peut lui faire aucun reproche, car tout ce que l'étude peut faire acquérir, il le possède au plus haut degré, & ce qui lui manqua ne dépendait pas de lui : l'imagination, la force de conception, la profondeur de penſée, le ſentiment, l'expreſſion, ſont des dons du ciel qu'aucune ſcience humaine ne ſaurait enſeigner.

« Vélaſquez eſt, à mon ſentiment, dit W. Burger dans ſon *Tréſor de l'Art*, le plus peintre qui ait jamais exiſté, plus peintre que le Titien, que le Corrége, que Rubens, que Rembrandt, ces vrais peintres. » Le chevalier Mengs, qui n'était guère peintre, lui, a dit de Vélaſquez un mot très juſte : « Il ſemble peindre avec la volonté plutôt qu'avec la main. » Et, choſe étonnante cependant, on ſent mieux la touche dans la plupart de ſes tableaux que dans ceux de n'importe quel maître. Sur quelques-unes de ſes toiles, on pourrait en quelque ſorte compter les coups de broſſe & en ſuivre la direction dans tous les ſens.

C'eſt ce que les Eſpagnols appellent à tout propos « peint du premier coup. »

Dans quelques autres œuvres de Vélaſquez, au contraire, la touche ne ſe trahit plus; ce pinceau ſi brave produit, on ne ſait comment, une dégradation inſenſible & prodigieuſe de la lumière, & le peintre arrive au même réſultat que Léonard dans la Joconde, obtenant le modelé le plus parfait & le relief le plus réel ſans la reſſource des contraſtes au moyen d'ombres prononcées.

Terminons à Vélaſquez la ſérie brillante & nombreuſe des peintres & artiſtes en tous genres que l'Eſpagne a produits dans le XVIe ſiècle. Ce peintre appartient à cette période par ſa naiſſance, arrivée en 1594; mais ſes ſuccès & ſon triomphe ſont acquis au XVIIe ſiècle; de ſorte qu'il eſt entre ces deux époques comme l'*alpha* & l'*oméga*. C'eſt, en effet, lui qui clôt la liſte de ces peintres ſi favoriſés des ſouverains des Eſpagnes & ſi dignes de l'être, & c'eſt par lui que les arts, dont il était facile de preſſentir la décadence par l'affaibliſſement du pouvoir, ſe ſont ſoutenus encore pendant pluſieurs années dans la Péninſule. C'eſt au feu ſacré de ſon génie que ſe ſont chauffés les Carducho, les Cano, les Caſtillo, les Eſpinoſa, les Murillo, les Goya-y-Lucientes & tant d'autres qui ont paru après lui & qui, pour n'avoir pas eu le ſuccès du petit nombre d'élus qui ont brillé ſous les princes de la Maiſon d'Autriche, n'en ont pas moins rendu à l'art de grands ſervices.

Pour qu'un grand homme ſe produiſe, dans un genre quelconque, il ne lui ſuffit pas d'avoir du génie, du talent, il lui faut l'occaſion de manifeſter ſes grandes qualités & le moyen de les ſoutenir dans une activité croiſſante. Vélaſquez avait aſſurément tout ce qu'il faut pour faire un grand peintre : ardent amour du travail, jugement ſain, perſpicacité, volonté forte, ſanté robuſte, génie créateur, diſcernement parfait entre le beau & le médiocre; mais que ſerait-il devenu ſans ſon Mécène, ſans Philippe IV, ſans l'appui conſtant de ce prince, ſans les encouragements qu'il en reçut?

Digitized by Google

CHAPITRE XXII.

La Renaiſſance en Eſpagne.

NOUS avons laiſſé la Renaiſſance, venant d'Italie, aux portes de l'Eſpagne, au début du XVIe ſiècle. Elle y va remplacer le ſtyle dit *gothique*, le ſtyle maureſque & le ſtyle ogival, qui y ont régné pendant plus de huit ſiècles, & qui ont jeté partout des édifices qui portent avec eux des caractères que ces époques ne peuvent déſavouer.

Les germes de cette renaiſſance des arts avaient pouſſé en Italie, pays qui a eu l'honneur d'imprimer le mouvement au reſte de l'Europe; ils avaient été développés ſucceſſivement, grâce au génie des grands artiſtes de l'école florentine, Arnolfo di Lapo, Gaddo Gaddi, Orcagna & Brunelleſchi. En peu d'années ils avaient atteint toute leur croiſſance & ſe répandaient au dehors, en France & en Eſpagne. Cette dernière contrée exerçait en quelque ſorte la ſuprématie en Europe; ſa lutte de huit ſiècles contre les Maures était terminée; l'unité du pouvoir & la conquête du Nouveau-Monde avaient doublé ſes forces & multiplié ſes

reſſources; à l'intérieur, une transformation abſolue s'accompliſſait dans les habitudes; le culte des lettres s'était répandu; les grands avaient quitté leurs châteaux demi-ruinés par pluſieurs ſiècles de guerres acharnées, pour ſe preſſer, à Madrid, autour du roi des Eſpagnes & des Indes. Aux forteresſes devaient ſuccéder les palais aux longues terraſſes, aux riantes galeries. Le ſtyle de la Renaiſſance, bien mieux que tout autre, pouvait répondre aux beſoins du temps; on allait l'employer ſurtout pour les édifices civils, car il n'avait conſervé que bien peu de ce caractère religieux que les architectes de l'école précédente avaient donné à leurs monuments. En 1512 & en 1525 on ſuivait encore, il eſt vrai, les principes de l'architecture ogivale pour élever les cathédrales de Salamanque & de Ségovie, mais on adoptait définitivement le ſtyle de la Renaiſſance pour le collége de Saint-Grégoire de Valladolid, commencé en 1488, & pour celui de Santa-Cruz de la même ville, entrepris quelques années avant; pour l'Archevêché de Salamanque, qui date de 1521, & pour l'Hôpital des enfants-trouvés de Tolède, commencé au début du XVIe ſiècle (1504). Ces conſtructions étaient dirigées par des artiſtes eſpagnols, imbus cependant des règles de l'art gothique, mais que le goût de l'art nouveau avait entraînés.

Le ſtyle de la Renaiſſance, avec ſon penchant prononcé pour les délicates ſculptures, prit le nom de

Platerefco, l'architecte, avec fon cifeau, rappelant l'artifte fantafque fouillant un bijou d'orfévrerie.

Les cathédrales de Ségovie & de Salamanque formèrent donc cette période de quatre fiècles, pendant laquelle avait régné, avec tant de bonheur, l'art gothique. Le XVIe fiècle commençait; on s'effayait aux infpirations gracieufes & infidèles de l'architecture païenne. Les hommes les plus en renom, Diégo de Riaño, par exemple, dans la cathédrale de Séville, en conftruifant les facrifties & la falle capitulaire, fuivaient les deux ftyles alors en ufage. En fe montrant toujours éclectiques, ils ne faifaient qu'obéir, peut-être en aveugles, aux fyftèmes encore confus qui s'agitaient autour d'eux dans le monde.

Cependant il eft vrai de dire que le ftyle de la Renaiffance, qui n'était arrivé que tard dans la Péninfule, ne s'y développa point de la même façon qu'en Italie, par exemple, bien que la poffeffion de Naples eût mis les Efpagnols en contact direct avec les maîtres de l'art nouveau. Le changement n'y fut ni auffi brufque ni auffi complet; il y eut une époque de tranfition, affez courte il eft vrai, & comme un ftyle intermédiaire. En Italie, il n'en avait pas été de même : on avait fous les yeux les monuments de l'école païenne, & Raphaël pouvait copier les frefques des Thermes de Titus. En Efpagne, on tranfigea d'abord : on changea les dimenfions des colonnes, on fubftitua à ces expanfions végétales,

à ces criſtalliſations que préférait l'art gothique, les deſſins & les fleurs; en même temps, les frontons de l'architecture grecque & romaine traçaient à leur ſommet un angle plus aigu, comme ſi l'artiſte eût cédé aux lois de l'art ogival encore vivantes dans bien des eſprits. D'un autre côté, l'art maureſque n'avait pas été tellement déraciné du ſol qu'il n'en reſtât çà & là quelques ſouvenirs, & que ces traces, qui s'étaient mêlées à l'art gothique, ne ſe trouvaſſent encore ſous le crayon de l'architecte aux premiers temps du XVIe ſiècle. En Aragon ſurtout, où l'on avait pris une plus grande part que dans les autres provinces à la priſe de Grenade, on ſe ſouvint de l'Alhambra.

Ces deux influences, s'exerçant ſimultanément, donnent à la Renaiſſance en Eſpagne une phyſionomie particulière & une certaine originalité. Les exemples à citer ſe rencontrent facilement & de tous côtés.

Le cloître deſſiné & conſtruit à Salamanque par Ibarra, en 1521, offre un mélange de ſtyle *plateresco* & de ſtyle gothique. Les mêmes obſervations s'appliquent au collége de Cuença, de même à Salamanque, à la chapelle de Piedra-Buena, dans l'égliſe du couvent de l'ordre militaire d'Alcantara, & à la porte de Zamora. La porte de l'Hôpital des enfants-trouvés, à Tolède, commencé en 1504 par don Pédro Gonzalès de Mendoza, eſt un des pre-

miers monuments de la Renaiſſance eſpagnole, mais elle préſente des différences bien marquées avec les édifices qui ſe conſtruiſaient alors en Italie.

Peu à peu, les dernières réminiſcences gothiques s'évanouirent. En 1523, Fernand Ruiz commençait le tranſſept de la cathédrale de Cordoue : la Renaiſſance y apparaît d'une façon plus marquée. Le goût général avait prononcé l'arrêt définitif & ſans appel. Alonzo de Covarrubias, artiſte d'un ordre ſupérieur, adoptant le ſyſtème déſormais en vigueur, bâtiſſait en 1521 la chapelle des rois de Tolède, & en 1534 le palais archiépiſcopal de Alcala-de-Hénarès; en 1537, la façade, le veſtibule, la cour intérieure de l'alcazar de Tolède; en 1546, le cloître de Saint-Michel-des-Rois de Valence. La voie était frayée, chacun y marchait ſans héſitation : Buſtamente à Tolède, comme Véga dans la reſtauration du palais de Madrid.

Ainſi ſe fortifiait, par ces grands exemples, l'architecture de la Renaiſſance; chaque architecte s'inſpirait aux ſources inépuiſables de la fantaiſie; tout était changé, le plan & les ornements. Un des monuments les plus curieux que produiſit cette école, c'eſt, à coup ſûr, la *Caſa de Ayuntamiento* de Séville, avec ſes colonnes & ſes têtes ſculptées, d'un ſi grand caractère, & où ſe trouve reproduit en mille endroits le nœud ſymbolique, avec la deviſe *Nodo*, comme la Salamandre de François Ier ſur les pla-

fonds de Chambord. Citons auſſi la mairie de Barcelonne; la porte de la collégiale de Calatayud, finie en 1528 par Juan de Talavéra & Eſtéban Beray; la ſacriſtie de la cathédrale de Séville, conſtruite en 1533 par Diégo Riaño; la porte latérale de la cathédrale de Grenade; la collégiale de Oſſuna, élevée en l'année 1534; le collége de Saint-Nicolas de Burgos; celui de Saint-Grégoire de Valladolid, enrichi d'ornements étranges & capricieux; le ſomptueux arrière-chœur de la cathédrale de Saragoſſe; enfin, la porte de l'égliſe de Sainte-Marie à Andujar.

N'oublions pas d'indiquer le beau couvent de Saint-Marc de Léon, de l'ordre militaire de Saint-Jacques, dont la façade a été deſſinée par Jean de Badajos, & dans l'architecture duquel ſe reflètent les mœurs du ſiècle comme dans un miroir fidèle. Les tréſors du Nouveau-Monde, en développant le goût des jouiſſances matérielles, avaient donné le déſir des riches & vaſtes édifices. Les Bourſes (*Lonjas*), les univerſités s'élèvent dans toutes les villes: c'eſt l'époque brillante de don Juan d'Autriche & de Gonzalve de Cordoue. Les artiſtes s'inſpirent des œuvres des âges précédents : on étudie à la fois Vitruve, Michel-Ange, l'Arabe Al-Gever & les architectes de l'école allemande.

Enrique de Egas, en 1480, employait déjà le ſtyle de la Renaiſſance au collége de Santa-Cruz de Valladolid; & pourtant, en approchant du milieu du

ſiècle ſuivant, nous trouvons les principes de l'art gothique appliqués à la cathédrale de Barbaſtro, à Saint-Martin de Madrid, aujourd'hui détruit; à Saint-Dominique d'Oviédo, conſtruit par Juan de Cercédo en 1553; puis voilà dix ans qui s'écoulent à peine, & Juan de Tolède commence l'Eſcurial. Ainſi à la fois s'élèvent en Eſpagne, en moins de ſoixante-dix ans, des édifices du ſtyle ogival & des monuments de la Renaiſſance.

Parmi les profeſſeurs de la nouvelle école de la Renaiſſance, Diégo de Siloé tient le premier rang. S'il n'oublia pas entièrement le ſtyle gothique, il ne manqua jamais aux ſaines idées d'art. La cathédrale de Grenade, bâtie d'après ſes plans en 1529, eſt un édifice d'une inconteſtable majeſté. Elle eſt, il eſt vrai, un peu chargée d'ornements, mais c'eſt le défaut de Siloé : Siloé était véritablement un artiſte; il avait l'inſtinct de la grandeur & de la beauté.

Un autre de ſes contemporains, Alonzo de Covarrubias, marchait ſur ſes traces. Le ſtyle de ce dernier eſt même plus ſévère; il reproduit, avec exactitude & habileté, l'architecture romaine telle que les ſucceſſeurs de Septime-Sévère la pratiquèrent. Il a travaillé à l'alcazar de Tolède ſous Charles-Quint & ſous Philippe II; il a deſſiné & exécuté l'entrée de la façade principale avec ſes colonnes d'ordre ionique.

C'eſt à Siloé que l'on doit une des œuvres les plus curieuſes, produites par cette reſtauration de

l'architecture grecque & romaine : nous voulons parler de la curieuſe cathédrale de Malaga. En même temps Pédro de Valdelvira élevait celle de Jaën, coloſſal monument qui ſemble remplir la petite capitale de l'ancien royaume des Maures & lutter de hauteur avec les ſierras qui l'environnent, & aux pieds deſquelles elle eſt bâtie. Elle fut commencée dès le début du XVIe ſiècle.

Machuca imita, avec plus de conſcience & de ſoin, le ſtyle de l'époque romaine. Il eſt difficile de trouver dans le palais de Charles-Quint, commencé à Grenade en 1526, la trace des études ſérieuſes que Machuca avait faites de l'art gothique. Il y a dans ce monument, qui devait être ſi majeſtueux, quelque choſe de la ſévérité & de la ſimplicité antiques; mais on peut lui reprocher avec raiſon d'avoir amené la démolition de la plus ſplendide partie de l'Alhambra. Cet acte d'inouï vandaliſme lui a porté malheur; la malédiction du Maure vaincu eſt reſtée attachée à l'œuvre incomplète du monarque eſpagnol

Perſonne n'a mieux ſu que Machuca, & dans une plus juſte meſure, employer les ornements en architecture; ſa conſtruction eſt d'un remarquable caractère. En ſortant de la cour des Lions, on regarde encore avec une ſérieuſe attention les lignes ſi pures du portique. Faut-il rappeler encore la ſalle capitulaire de la cathédrale de Séville, deſſinée par Diégo Riaño, en 1530? Le ſtyle en eſt digne de cet archi-

tecte, le plus diſtingué peut-être du XVIe ſiècle : Michel-Ange n'eût pas fait autrement.

A la même époque, les bizarres mélanges de ſtyles divers que nous avons ſignalés, ſe perdaient inſenſiblement; la ſcience architecturale ſe perfectionnait. Sébaſtien Lezlio, par ſes livres ſérieux & bien penſés, y contribua puiſſamment. Juan de Tolède s'était formé en Italie, il en revint pour l'Eſcurial. Il avait attentivement étudié les nouveaux monuments dont Michel-Ange avait rempli la capitale du monde chrétien, & il achevait à peine le palais des vice-rois de Naples, lorſque Philippe II l'appela à Madrid; ce fut lui qui donna à l'architecture eſpagnole la forme claſſique & auſtère qui lui avait manqué juſque-là. L'Eſcurial répandit ſon nom dans toute l'Europe. La conſtruction de cet édifice eut un retentiſſement tel, que des rivaux jaloux voulurent lui en diſputer l'idée première pour l'attribuer à Galéas Aléſi & à Vignole, à Vicencio Dante & à Luiz de Fox. Quoi qu'il en ſoit des tactiques habituelles aux envieux impuiſſants, ce fut ſous la direction de Juan de Tolède que fut commencé cet énorme ouvrage, le 23 avril 1563. Il en avait fait un modèle en bois.

Poſſédant toute la confiance de Philippe II, Juan de Tolède fut nommé ſon architecte en chef, & l'Eſcurial était déjà avancé quand apparut Juan Herrera, ſon meilleur diſciple, que le génie, en naiſ-

ſant, avait marqué au front. Né à Mobellan en 1530, après avoir étudié à Valladolid, il ſuivit le roi à Bruxelles, & ſéjourna enſuite en Italie. En 1563, on le donnait comme auxiliaire à ſon maître, & il prenait la direction des travaux de l'Eſcurial à la mort de ce dernier. Pour juſtifier la haute renommée de Herrera, il ſuffit de citer l'Eſcurial; car Rodriguez & Villanueva, qui lui ſuccédèrent, ne peuvent recueillir la gloire d'une telle œuvre. L'Eſcurial eſt, en effet, un de ces ouvrages où ſe trouve gravé en traits ineffaçables le caractère d'une époque; c'eſt un monument ſombre & terrible comme le roi don Philippe qui l'a rêvé. En regardant ces grandes lignes qui ſe découpent ſur un ciel bleu ou ſur un fond de montagnes déſolées, en parcourant ces éternels & longs corridors aux voûtes de granit, on ſe ſent ſaiſi d'un irréſiſtible effroi. L'Eſcurial, c'eſt la nation eſpagnole au XVIe ſiècle.

L'Eſcurial eſt d'ordre dorique; c'eſt un bloc coloſſal de granit. Herrera, en élevant ce giganteſque monaſtère, a ſu approprier au chriſtianiſme un genre d'architecture que le paganiſme avait créé pour lui. Herrera exerça une immenſe influence : cela devait être. Il intervint dans toutes les conſtructions de quelque importance. Il joua le rôle que joua plus tard Charles Lebrun en France. Il exiſte bien peu de monuments de cette époque auxquels il n'ait pas touché. Il érigea l'académie d'architecture & forma

des élèves : Francifco de Mora, par exemple, qui lui fuccéda à l'Efcurial; François Mijarès, Diégo de Alcantara, Juan de Valencia, & Barthélemy Ruiz qui fut chargé de conftruire Aranjuez.

Quelques monuments commencés auparavant s'élèvent alors; on en modifie les plans : ainfi le collége du *Corpus Chrifti* de Valence, & la paroiffe de Sainte-Croix de Rio-Leco, qui, par leur févérité, femblent appartenir à Herrera.

L'architecture eft enfeignée avec foin, & les études de Francifco Lozano & de Patricio Canefi viennent indiquer les règles à fuivre. En dépit des événements tumultueux qui rempliffent le fiècle, l'architecture eft en grande faveur.

L'Efpagne reffemble à un grand chantier. La guerre agite fes torches aux quatre coins de l'Europe; on fe bat à Saint-Quentin, on lutte contre les Provinces-Unies, on s'empare du Portugal, on réunit la fameufe Armada, & l'on trouve encore de l'or & des bras pour élever l'Efcurial, femer de grands édifices à Alcala, à Valladolid, à Salamanque, à Barcelonne & à Grenade. Travail furprenant! prodigieux tableau! Pourquoi faut-il qu'à travers tout ce déploiement de zèle, de facrifices, on entrevoie la mort de l'art & de tout ce qui s'y rattache!

Francifco de Mora, protégé par Philippe III, continue Herrera. Les édifices font folides, mais on eft avare d'ornements, & la fimplicité dégénère en

nudité. L'Etat s'eſt appauvri, l'art ſe reſſent de cette détreſſe. Le XVIIe ſiècle ne nous offre plus le même ſpectacle que le précédent. Mora eſt le chef reconnu, il dirige en maître : il bâtit à Ségovie une partie de l'Alcazar; à Madrid, le palais du duc de Uceda, celui du duc de Lerme, le cloître de Saint-Philippe-le-Royal, démoli depuis la guerre civile; le couvent & l'égliſe de *Porta-Cœli*. Il travailla auſſi à la chapelle de Notre-Dame-de-Atocha.

Autour de lui ſe groupent, en faiſant preuve d'un talent hors ligne, Baptiſte Monégro, Gaſpard Ordoñez qui bâtit à Alcala-de-Hénarès, & Juan Creſcencio qui traça le Panthéon de l'Eſcurial. Il faut ranger parmi les monuments de la même époque l'*Ayuntamiento* de Tolède, le cloître de Notre-Dame-du-Prado à Valladolid, l'égliſe du couvent de Saint-François à Vittoria, la collégiale de Saint-Nicolas à Alicante, attribuée à Jean de Mugagueren, & commencée en 1613.

Gomez de Mora avait ſuccédé à ſon oncle en 1611. Sa renommée eſt légitimement acquiſe : il ne manque ni de goût ni de hardieſſe; il eſt moins ſobre d'ornements. Perſonne n'a plus travaillé que lui : on lui doit la façade du midi de l'ancien château royal, l'égliſe du couvent de Saint-Gilles; on bâtit ſur ſes plans, à Madrid, le palais de la Panaderia, qui s'écroula dans l'incendie de 1790, le collége du roi à Salamanque & une égliſe à Alcala-de-Hénarès. Malgré

tous ces efforts, l'architecture était en décadence, & il était déjà facile de prévoir la chute profonde que lui préparait le XVIIIe siècle. Cette prévision ne s'est que trop tôt réalisée. L'Espagne a éprouvé le sort de toutes les nations civilisées: le progrès, poussé trop loin & trop vite, s'arrête nécessairement plus tôt, impuissant qu'il est de soutenir son haleine dans une marche trop longue & trop rapide.

Nous venons de le voir, la Péninsule a subi toutes les influences artistiques étrangères. Les restes de monuments qui couvrent encore son territoire, appartenant à tant & à de si différents systèmes d'architecture, prouvent son asservissement moral & physique, & l'impossibilité absolue où elle s'est trouvée de se livrer aux élans de son propre génie. Elle n'a rien inventé, elle n'a rien créé. La seule gloire qui lui appartient en propre, c'est d'avoir produit des hommes qui eussent été capables de grandes choses, s'ils n'eussent été dominés par des idées généralement adoptées ailleurs, & qui se présentaient avec l'autorité de preuves déjà faites.

Après les Romains, sous lesquels aucun rayon de génie qui n'était pas le leur ne pouvait se faire jour, vinrent d'abord les Goths, nation semi-barbare, sans talent créateur, sans idées nobles, détruisant beaucoup, édifiant peu, conservant, non pas par amour de l'art, mais par nécessité; puis les Arabes, peuple souverainement civilisateur, mais dont les principes

dans l'art de bâtir s'écartaient d'autant plus de tout ce qui avait été fait jusqu'alors, que leurs mœurs & leurs croyances étaient plus en opposition avec celles des habitants nationaux : c'était un genre nouveau, mais un genre imposé.

Il n'y a donc plus que le style ogival & le style gothique, adoptés en général par tous les peuples sans qu'ils appartiennent à aucun en particulier, qui aient pu fournir aux Espagnols l'occasion de manifester leurs talents & leurs idées ; aussi n'y ont-ils pas fait défaut, & le libre cours qu'ils ont donné à leur imagination, tout en faisant preuve de beaucoup d'adresse, n'a pas peu contribué à leur décadence. Lorsque la Renaissance arriva, il eût été difficile aux architectes espagnols, auteurs des plus grands monuments dont leur pays s'honore, de résister aux principes nouveaux-venus, tant leur esprit était énervé, leur imagination affaiblie par les merveilleuses créations qu'ils en avaient fait sortir.

La Renaissance, ne trouvant point ou presque point d'obstacle, a régné en Espagne en souveraine ; mais elle y a eu le sort qui l'attendait partout ailleurs, le sort qu'ont toutes les idées du monde : elles éclosent, elles brillent, elles se fanent, elles tombent. Mais, avant d'assister à ses funérailles, revenons à l'histoire des princes dont le règne lui a servi de tombeau.

CHAPITRE XXIII.

TROISIEME EPOQUE

MAISON DE BOURBON.

PHILIPPE V.

LAISSONS les beaux-arts marcher librement, guidés par la Renaiſſance & protégés par les princes, toujours ſages & éclairés amateurs, & rétrogradons de quelques années pour reprendre le récit de l'hiſtoire politique que nous avons ſuſpendu.

Le duc d'Anjou, Philippe V, n'avait que dix-ſept ans lorſque la mort & le teſtament de Charles II, & plus encore la politique de Louis XIV, le placèrent ſur le trône des Eſpagnes. Parti de France avec une eſcorte d'hommes capables de corriger ou de prévenir, par leur expérience des affaires, les fautes que ſa jeuneſſe pourrait lui faire commettre, & ſoutenu

Digitized by Google

d'ailleurs par les conſeils de ſon grand-père qui régnait à Paris & à Madrid, Philippe parcourut d'abord toutes les provinces de ſes nouveaux Etats, & ſes manières nobles, ſon air gracieux, ſes généroſités lui gagnèrent l'affection des Eſpagnols.

Cependant les ennemis des Bourbons voyaient avec grand déplaiſir la puiſſance de la France s'accroître par l'introniſation du duc d'Anjou ſur le trône de Madrid. De tous côtés on arme, & la fortune de Louis XIV, qui devient celle de Philippe V, après les avoir favoriſés tous deux, ſe range tout-à-coup ſous les drapeaux de leurs adverſaires. Les Anglais s'emparent de Gibraltar, qu'ils possèdent encore; la bataille de Ramillies affranchit les Pays-Bas; la déroute de Turin fait perdre la haute Italie; le roi Philippe, qui aſſiégeait Barcelonne, eſt obligé de fuir en perdant la moitié de ſon armée, & les Portugais envahiſſent l'Eſtramadure; enfin l'archiduc Charles, de la maiſon d'Autriche, était déjà proclamé roi d'Eſpagne à la place du duc d'Anjou. Tout ſemblait donc déſeſpéré, lorſque la fidèle Caſtille offre à Philippe l'appui de ſon ſang & de ſes richeſſes, & lui fournit le moyen de rétablir ſes affaires, de rentrer à Madrid ſur les tours de laquelle flottait déjà le drapeau de l'archiduc, & de reprendre ſon trône. L'armée des alliés eſt complètement battue dans la plaine d'Almanza par le maréchal de Berwick, tour à tour renvoyé & rappelé.

Digitized by Google

Cependant Louis XIV, dont les revers avaient laſſé la conſtance, ſe vit forcé de demander la paix, qui ne lui fut accordée qu'à condition qu'il détrônerait lui-même ſon petit-fils; mais une propoſition ſi indigne de ſon caractère releva ſon énergie, & des ſuccès obtenus à Denain par Villars amenèrent enfin un premier traité à Utrecht, puis un ſecond à Raſtadt, qui aſſurèrent la poſſeſſion de l'Eſpagne à la famille des Bourbons.

Dès ce moment, le règne de Philippe V ne préſente plus que le récit de quelques intrigues de cour ourdies par l'aſtuce de l'Angleterre qui ne ceſſait de convoiter les poſſeſſions de l'Eſpagne en Amérique, mais qui fut conſtamment éloignée de l'objet de ſon ambition.

FERDINAND VI.

Ce prince, fils de Philippe V & de Marie-Louiſe de Savoie, était âgé de trente-quatre ans lorſqu'il monta ſur le trône, où l'avait devancé l'eſpoir d'un règne heureux que faiſaient preſſentir ſes nobles qualités, & ſurtout ſa bonté & ſa ſageſſe.

Après quelques circonſtances d'une guerre qui ne fut pas de longue durée, ce prince s'occupa, en effet, du bonheur de ſon peuple, en favoriſant l'agriculture, qui de ſon temps était tellement négligée,

que les Efpagnols, enrichis par les tréfors du Nouveau-Monde, mouraient fouvent de faim. La paix régnait en Efpagne & dans toute l'Europe, lorfque l'ambitieufe Angleterre ralluma le brandon de la guerre par le pillage, dans le Canada, de trois cents vaiffeaux français qui naviguaient dans ces parages. Un appel fait par Louis XV au roi d'Efpagne pour venger cette injure refta infructueux, & Ferdinand, fatigué du poids de la couronne, l'eût volontiers dépofée, fi la reine ne l'eût aidé à la foutenir. Les finances étaient tombées dans un état pitoyable, & une banqueroute, confeillée ou approuvée par une junte, paya quarante-cinq millions de piaftres, dette qu'avait laiffée le règne précédent.

CHARLES III.

Ce prince était affis fur le trône de Naples, lorfque la mort de fon frère Ferdinand l'appela à lui fuccéder & à régner fur les Efpagnes. Son gouvernement offre tous les caractères de celui d'un prince fage, éclairé, connaiffant fes devoirs, fachant les remplir, & ne laiffant au hafard que ce que la prudence ne pouvait diriger. Il ne prit d'abord aucune part à la querelle qui divifait l'Angleterre & la France au fujet des poffeffions de l'Amérique, mais il ne tarda pas à figner le fameux pacte de famille, qu'il

ſoutint dans toutes les péripéties qui furent le réſultat de la guerre que l'Angleterre lui déclara, & dont elle retira les fruits à la paix de Paris.

C'eſt ſous ce règne que les Jéſuites, dont la puiſſance devenait ombrageuſe pour l'autorité royale, furent à la fois chaſſés de la France, de l'Eſpagne & du Portugal, tranſportés à Civita-Vecchia où le Pape refuſa de les recevoir, & puis dépoſés en Corſe.

Cependant la marine eſpagnole, ſecondée par la marine françaiſe, ſe préparait à une deſcente ſur les côtes britanniques, & elles ſe montrèrent de concert aux bouches de la Tamiſe; mais cet acte de vigueur, qui aurait porté le coup mortel à l'Angleterre, reſta ſans effet par la trahiſon ou la corruption, ce qui n'empêcha pas la France & l'Eſpagne de dicter à l'Angleterre un traité qui rendait à l'Eſpagne toutes ſes poſſeſſions d'Amérique & qui forçait les Anglais à reconnaître l'indépendance de leurs colonies dans le Nouveau-Monde.

Enfin, le règne de Charles, non moins remarquable par les réformes en tout genre qu'il opéra dans toutes les branches de l'adminiſtration que par ſa politique probe, éclairée & ferme, ne fut terni que par l'abandon qu'il fit à l'Inquiſition de l'illuſtre Olavidez, que des paroles imprudentes firent condamner, comme hérétique, à une priſon de huit ans.

CHARLES IV.

Le règne de ce prince eſt marqué par des vices & des défauts capitaux, qui portent avec eux le germe de tous les malheurs qui ſe développent enſuite ſans qu'on puiſſe y remédier.

Il eſt cependant juſte de dire que ce règne, qui commence preſque au moment de la Révolution françaiſe, & qui plus d'une fois en reſſentit les triſtes effets, ne peut être entaché des maux qui fondirent ſur l'Eſpagne dans cette période, où elle fut ſouvent forcée de confondre ſes armes avec celles de la France, ou de les combattre de concert avec l'Europe liguée contre Napoléon Ier.

A la mort de Louis XVI, l'Eſpagne entra dans la coalition européenne pour venger le ſang de ce prince. Dès que cette démarche fut connue, des troupes françaiſes entrèrent en Eſpagne, &, après des revers & des ſuccès compenſés, le traité de Bâle rendit à l'Eſpagne tout ce qu'elle avait perdu, mais l'île de Saint-Domingue fut cédée à la France.

Depuis lors l'Eſpagne, tantôt alliée, tantôt ennemie de la France, a vu ſes finances s'épuiſer, ſes reſſources s'amoindrir, & enfin elle eſt tombée dans un tel état de faibleſſe, qu'elle n'avait plus ni troupes ni marine, & qu'il lui eût été impoſſible de lutter

plus longtemps, ſi la paix de 1814 ne lui eût rendu le calme dont elle avait un ſi grand beſoin.

Des cauſes politiques avaient décidé Charles IV à abdiquer en faveur de ſon fils Ferdinand VII, & c'eſt à ce dernier prince que nous terminons le récit de l'hiſtoire politique de l'Eſpagne pendant une période qui comprend plus de deux ſiècles, vaſte canevas que nous allons nous efforcer de couvrir des divers produits des beaux-arts, ſous la domination de la branche des Bourbons.

Il n'eſt pas douteux que la protection que les arts reçurent des princes de la nouvelle dynaſtie, ne les eût ſoutenus & encouragés auſſi efficacement que celle qu'ils avaient obtenue de la maiſon d'Autriche, ſi des circonſtances malheureuſes, des guerres continuelles, des diſſenſions inteſtines ne fuſſent venues les troubler dans leur expanſion. Philippe V deſcendait de Louis XIV, & les progrès que les ſciences en tout genre avaient faits ſous le grand roi & à l'ombre de ſon royal manteau, donnaient ſur ſon petit-fils les plus heureuſes eſpérances. Si elles ne ſe réalisèrent pas, ſi l'art ſuivit toujours ſa marche décroiſſante, ce n'eſt point que les moyens de s'arrêter ſur ſa pente manquaſſent, c'eſt que des cauſes qui prenaient leur principe dans l'art lui-même y mirent obſtacle & précipitèrent ſa décadence.

En effet, nous avons laiſſé la Renaiſſance ſe mourant de fatigue, tant elle avait eu de beſogne à élever

les divers monuments que nous avons cités, ſi dignes d'être placés à côté des chefs-d'œuvre du ſtyle ogival & du ſtyle gothique. Elle a brillé, elle a eu ſa part de gloire, & ſon triomphe eût été plus long encore, ſi ſes apôtres ne l'euſſent étouffée en voulant trop l'embellir.

Digitized by Google

CHAPITRE XXIV.

Décadence de l'art architectural.

CETTE cataſtrophe ſe faiſait déjà preſſentir, était même viſible dès le milieu du XVIIe ſiècle, par les triſtes & déplorables enſeignements qui ſe glissèrent peu à peu de l'Italie en Eſpagne. L'Italie oubliait déjà le ſévère Palladio. Un goût dépravé pour de déteſtables & lourds ornements, avait gagné toutes les écoles, & la Péninſule ibérique ne fut pas exempte de l'influence de cette nouvelle invaſion que protégea Juan Martinez. Mora lutta en vain; on ne l'écouta pas, & les novateurs passèrent outre. Sainte-Claire, Saint-Sauveur & Saint-Pierre de Séville s'élevèrent d'après le ſyſtème à la mode. On marchait à grands pas vers une ruine certaine; mais le caprice avait décidé, & nul n'eſſayait de réſiſter à l'engouement général. Jean-Baptiſte Creſcencio, jouiſſant, en 1617, de toute la puiſſante protection du comte-duc d'Olivarès, prodiguait, ſans retenue & contrairement aux principes de l'art & au caractère de l'architecture romaine qu'il prétendait imiter, des

Digitized by Google

ornements d'un goût efféminé. Sa faveur était ſans bornes, & l'on s'efforçait de l'imiter.

C'eſt en Italie, c'eſt à Rome, que le nouveau ſtyle avait pris naiſſance & s'était établi. Le Borromini, jaloux de la ſupériorité du Bernin, s'était détourné de la voie qu'il ſuivait, & profeſſait, avec beaucoup de ſéduction, les principes nouveaux qu'on s'empreſſait d'adopter, ſans avoir pour excuſe le mérite de l'originalité ni celle d'un talent véritable. L'art architectural avait, comme la poéſie, ſes métaphores enflées & ridicules, ſes *concetti* & ſes allures extravagantes. L'Italie encenſait l'auteur de l'*Adone*, le cavalier Marini, l'Eſpagne admira Gongora. Mais un fait bien remarquable & bien digne d'être ſignalé, c'eſt que la peinture réſiſtait à ces pernicieuſes influences & brillait d'un magnifique éclat.

Cependant les diſciples du Borromini ſe multipliaient : c'était Cano, admirable peintre & prodigieux ſculpteur ; c'étaient Rizi, Donoſo, Valdès-Léal dont les toiles impitoyables font friſſonner d'horreur, & même Coëllo. Sébaſtien Ricueſta bâtiſſait à Séville une égliſe en 1655, & n'avait garde d'oublier les mauvaiſes doctrines qu'on répandait. Il en était de même de Joſé Arroyo, qui élevait à Cuença, en 1699, la maiſon de la Monnaie. Puis venaient les infatigables deſſinateurs de rétables, Franciſco Dardero, qui travaillait à Uclès en 1688 ; Cayetano Acoſta à Séville, en 1670 ; Joſé de Olano à la cha-

pelle de l'Eucharistie à l'Escurial, en 1677. Dans ces sortes de travaux, la fantaisie seule servait de guide.

Ces Borroministes eurent une nombreuse famille : Lorenzo Fernandez, en 1704, bâtissait la porte de l'Archevêché de Séville ; Bernard-Alphonse de Célada construisait plusieurs édifices à Valence ; Pédro Roldan, Ignace Ibéro, Thomas Jauregui vinrent ensuite. Toutes les constructions de cette école se ressemblent ; les mêmes défauts s'y font remarquer. Hâtons-nous de dire cependant que si Churriguera a conduit l'architecture dans une fausse route, ce n'est point qu'il manquât de talent & de génie : il a prodigué les rétables sans les compter, & montré, dans ces compositions compliquées, une abondance & une verve qui étonnent ; peu d'artistes ont déployé une fécondité & une facilité semblables. Churriguera a donné son nom à cette école qui développa, en l'exagérant, l'influence italienne en Espagne : il en fut, en effet, le plus exact représentant.

Mais voici un événement politique qui va avoir, pour l'art en Espagne, une heureuse influence. Le petit-fils de Louis XIV, traversant les Pyrénées, vint s'asseoir sur le trône de Charles-Quint. Avec lui entrèrent à Madrid les idées françaises, & la réaction qui s'opéra dans l'art produisit des effets salutaires. Philippe V avait groupé d'éminents artistes autour de lui ; pour que leurs leçons ne fussent pas perdues, il fonda un institut, puis il entreprit la construction

des palais de Madrid, d'Aranjuez, & de Riofrio près la Granja.

Fontana jouiſſait alors d'une réputation européenne; Philippe Juvara s'était formé à ſon école : le roi d'Eſpagne l'appela. Juvara avait déjà acquis une juſte & légitime réputation, en bâtiſſant le palais royal de Lisbonne, réputation qu'il ſoutint par la façade du palais d'Aranjuez, du côté de la caſcade. Frappé par la mort en 1736, Sacchetti fut chargé, à ſa place, de tracer le plan du palais royal. Philippe V aimait ſon talent, il le nomma ſon architecte : dès lors l'art ſe régénéra en Eſpagne. Santiago Bonavia bâtiſſait le Buen-Retiro. Bientôt, à ces diverſes écoles, des profeſſeurs de talent ſe formèrent & purent rivaliſer avec les étrangers : parmi eux on doit citer Juan Aſcondo, qui deſſina la Granja. Ainſi diſparaiſſait peu à peu le ſtyle de Churriguera. On cherche déſormais à reproduire l'architecture romaine, ſinon avec ſon auſtérité remarquable, au moins avec aſſez d'exactitude, & non plus défigurée comme nous l'avons vue à la fin du XVIIe ſiècle.

C'eſt ſurtout dans le palais royal de Madrid qu'il faut étudier cette architecture; le palais eſt ſomptueux & grandioſe, bien que quelques critiques ſévères puiſſent lui être adreſſées : le goût de Bonavia n'était pas toujours très pur. Sous Ferdinand VI, on continue à appliquer les mêmes principes. L'architecte Carlier ſe diſtingue par un grand amour

du faſte, mais il manque ſouvent d'élégance & d'unité.

L'étude de l'architecture ſe répandait & devenait plus ſérieuſe. En 1756, Philippe Rubio élevait la Douane à Valence. Charles III, à Naples, avait levé le linceul de laves qui, depuis dix-huit ſiècles, couvrait Herculanum. Lorſqu'il monta ſur le trône occupé auparavant par ſon frère Ferdinand VI, il donna toute ſon attention aux arts; aucun ſacrifice ne lui coûta pour aider à leur développement. Parmi les artiſtes de cette époque, Rodriguez, eſprit ſupérieur & original, tient le premier rang; il s'appliqua à conſerver les maximes du XVIe ſiècle, en les modifiant ſuivant les exigences de la ſociété d'alors. Il exerça une immenſe influence; on peut s'en convaincre par les nombreux monuments qu'il fit exécuter. Il bâtit à Madrid Saint-Marc, en 1749, le couvent de Saint-Gilles, le palais du duc de Liria, une partie de la maiſon du duc d'Aſtorga, les fontaines gracieuſes du Prado. Dans les provinces, il reſtaura l'égliſe *del Pilar* de Saragoſſe, le rétable du grand-autel de Saint-Julien de Cuença; il dreſſa le plan de la façade de la cathédrale de Santiago; il conſtruiſit enfin la chapelle du Saint-Sauveur dans la cathédrale de Jaën, & la façade de la cathédrale de Pampelune. Tous ces nombreux & importants travaux ont été juſtement appréciés par le célèbre archéologue Cean Bermudez dans ſes *Noticias hiſ-*

toricas de los arquitectos y architectura de España. Francisco Sabatini partageait avec Rodriguez les faveurs de la cour. Charles III l'avait connu à Naples, où il avait élevé l'Annunciata; il l'appela auprès de lui & le chargea de la construction de la porte d'Alcala. Don José Hermosilla bâtit l'Hôpital général de Madrid. Don Francisco Cayon orna avec goût la cathédrale de Cadix, bâtie sur les plans de don Vincente Acevo. Don Pedro-Ignacio Lizandi & Sanchez Bort travaillèrent à la cathédrale de Lugo. Rodriguez avait formé une école; on suivait ses inspirations.

Charles IV nomma Villanueva son architecte; l'académie de Saint-Ferdinand lui confia la direction de ses études, & il justifia cette confiance par de très remarquables monuments publics qu'il érigea. Elégant & pur, épris des formes de l'art grec, il construisit le théâtre *del Principe*, l'entrée du jardin botanique, & enfin une œuvre capitale, le Musée de peinture sur un des côtés du Prado. La construction de ce musée qui devait renfermer de si éblouissantes merveilles & devenir en peu d'années le plus riche de l'Europe peut-être, donna à Villanueva une brillante célébrité. Cependant il y a un peu d'exagération dans les éloges que les Espagnols contemporains lui ont prodigués, & l'épithète d'*obra inmortal* est sans doute bien ambitieuse, mais elle prouve du moins la beauté & le mérite de l'œuvre. Silvestre

Pérez marcha de près ſur ſes traces, en bâtiſſant le théâtre de Vittoria.

Mais, pour rendre à chacun ſelon ſes œuvres, il eſt juſte de dire que, quelles que ſoient la régularité, la grandeur, la ſévérité même des monuments de cette époque en Eſpagne, & qui datent preſque d'hier, ils offrent un intérêt bien moins grand que ceux de la période arabe, que ceux élevés dans le ſtyle gothique, que ceux du XVIe ſiècle. Nous ajouterions volontiers que l'école de Churriguera pique davantage la curioſité, malgré ſes déteſtables enſeignements, en dépit de ſes défauts. Sous Villanueva & quelques-uns de ſes prédéceſſeurs, artiſtes d'une rare diſtinction ſans doute, mais qui manquent d'initiative & d'originalité, l'architecture étrangère a tout envahi. Le joug impoſé par la France & l'Italie pèſe ſur les intelligences, & l'on ne rencontre plus de traces de cet eſprit national qui avait ſu, aux ſiècles précédents, imprimer un caractère ſi puiſſant aux créations de l'art.

N'allons pas plus loin dans les recherches ſur l'architecture en Eſpagne, dans cette période qui a été, comme on l'a vu, très accidentée. En changeant de maîtres, en paſſant, de la Maiſon d'Autriche, ſous celle des Bourbons, l'Eſpagne a auſſi changé ſes idées. Paſſant tantôt d'une trop grande prodigalité d'ornements à une nudité complète, tantôt s'attachant au genre grec, les architectes des dernières

écoles ſe ſont égarés à force d'innovations, & tout en voulant faire du nouveau, ils n'ont fait qu'obéir au torrent de l'influence italienne & de la prépondérance françaiſe. Pendant près de deux ſiècles, l'Eſpagne a inutilement lutté contre la fatalité qui s'acharnait à détruire en elle cet élan, cet amour du beau, ce génie national qui l'avaient placée ſi haut ſur l'échelle artiſtique; mais c'étaient les derniers efforts d'un corps qui ne ſuccombe que ſous la preſſion qui le domine; c'étaient les dernières pulſations d'une vie qui s'éteint.

Digitized by Google

CHAPITRE XXV.

Peinture ſur verre.

AVANT de reprendre la peinture dans la période du XVIIe & du XVIIIe ſiècle, diſons un mot des vitraux des égliſes, des ſtatues & des architectes de cette époque.

Les verrières hiſtoriées des cathédrales gothiques ont un double caractère : ornement merveilleux & ſervant à augmenter les proportions de l'édifice par la clarté myſtérieuſe qu'elles y répandent, elles ſont en même temps une ſorte d'enſeignement religieux pour la foule qui les contemple, un livre de piété parlant à l'eſprit de ceux qui ne ſavent pas lire.

« L'inſtruction & l'édification des fidèles ſemblent avoir été le but principal que ſe propoſait le chriſtianiſme en adoptant ce mode curieux d'ornementation hiſtoriée, » dit le ſavant auteur de l'*Iconographie chrétienne ;* & Fénelon, dans un petit ouvrage plein de grâce, de naïveté & d'une profonde raiſon, a émis la même penſée.

Les vitraux, au moyen-âge, furent les véritables tableaux des cathédrales : ils complétaient l'enſei-

gnement qui defcendait du haut de la chaire chrétienne ; l'artifte y peignait l'Ancien & le Nouveau Teftament, l'hiftoire des martyrs & des fcènes fymboliques.

Il eft difficile de précifer l'époque à laquelle la peinture fur verre s'introduifit en Efpagne. Dès le XIIe fiècle l'ufage en eft prefque général en France, en Allemagne & en Italie, & l'on ne voit guère d'églifes, de chapelles de cette époque, qui ne portent encore des preuves de ce genre d'ornementation. Il eft donc préfumable que fi la peinture fur verre ne fut pas employée d'abord par les Efpagnols, elle ne leur était pas du moins inconnue. Ce qui le prouve, c'eft que du moment où il fut queftion de modérer, par le verre peint, le trop de clarté que jetaient à flots dans les églifes les hautes & larges fenêtres gothiques, les coups d'effai que firent alors des artiftes péninfulaires furent de véritables coups de maître : point de tâtonnements, point de recherches pénibles & fouvent infructueufes; l'art de la peinture fur verre était créé, il n'y avait qu'à le fuivre. Auffi, à partir des premières années du XVe fiècle, le goût des vitraux peints prit-il en Efpagne une grande extenfion. Des écoles de peintres-verriers fe fondèrent dans les deux Caftilles & en Aragon; il en fortit de remarquables travaux. Les premiers furent produits à Burgos : Juan de Santillane, Juan de Valdiviéfo, Albrecht & Nicolas de Hollande,

Valentin Ruiz rivalifaient de zèle, d'infpiration & de talent. Des maîtres en ces fortes de peintures étaient venus de la France, de l'Allemagne, des Flandres & de la Hollande : les élèves qu'ils formèrent ne tardèrent pas à rivalifer avec eux & à les furpaffer même.

Les plus anciennes verrières fabriquées en Efpagne font celles de la cathédrale d'Avila, par Juan de Santillane & Juan de Valdiviéfo. Ils exécutèrent, en 1497, les quatre grandes fenêtres repréfentant faint Jacques, faint Jean, faint Nicolas & fainte Anne. Celle de faint Jean fubfifte feule. L'année fuivante, ils peignaient trois autres compofitions : la Naiffance du Chrift, l'Epiphanie & la Transfiguration. Le coloris en eft admirable, d'une grande vigueur de ton ; le deffin rappelle les chefs-d'œuvre d'Albert Dürer & de l'école allemande.

Vers 1520, Albrecht de Hollande travaillait aux fenêtres de la même églife : on conferve encore une partie de fes travaux. Nicolas, fon fils, peignit les vitraux du côté droit de la nef centrale : par malheur, le temps les a détruits.

Au commencement du XVIe fiècle (1503), on entreprenait la peinture des larges fenêtres de la cathédrale de Tolède. Quelques années après, en 1507, Alejo Ximénès continuait ces remarquables travaux, & il le faifait avec un grand fuccès.

Prefque en même temps, de 1510 à 1513, Gonzalve de Cordoue achevait les vitraux repréfentant

la création d'Adam & plusieurs passages de l'Ancien Testament : ce sont, sans aucun doute, les meilleurs de la cathédrale. Juan de la Cuesta peignit ceux de la chapelle mozarabe & en répara plusieurs autres que le temps avait endommagés. En 1542 nous trouvons, occupé à ces mêmes travaux, Nicolas de Vergara, *le Vieux*, dont le goût est très remarquable, & à qui ses deux fils succédèrent.

Rien de plus magnifique que les vitraux de la cathédrale de Séville. A certaines heures du jour, lorsque le soleil de l'Andalousie perce de ses rayons brûlants ces éclatantes peintures, il semble qu'une main inconnue fasse ruisseler un inépuisable écrin de pierres précieuses, le long des sveltes colonnes & sur les dalles de pierre, dont l'une d'elles, grand & immortel souvenir, représente le vaisseau avec lequel Colomb donna un nouveau monde à l'ancien, le jetant comme un joyau de femme aux pieds d'Isabelle.

Les premiers vitraux qui furent placés étaient peints par Cristobal Aleman, en 1504, & présentaient une vaste superficie. Bernardino de Gelaudia exécutait, en 1518, ceux de la chapelle Majeure. En 1525, Arnaud de Flandre & son frère de Vergara continuèrent l'œuvre entreprise. Cean Bermudez a noté avec soin les divers sujets qu'ils peignirent dans un espace de vingt-neuf années. Vint ensuite Vincent Ménandre : peu de travaux du genre de ceux

qui nous occupent, peuvent être mis en comparaiſon avec les ſiens. La grande verrière de Ménandre, repréſentant la converſion de ſaint Paul, fut terminée en 1560. En 1567 & en 1569, il en achevait deux autres qui ne le cédaient en rien à la précédente & qui ſont juſtement admirées.

Séville n'attirait pas ſeule les peintres verriers; on travaillait auſſi à Burgos. En 1642, Valentin Ruiz réparait les vitraux du tranſſept de la cathédrale de cette ville.

Diégo de Valdiviéſo peignait, en 1552, pluſieurs fenêtres aux cathédrales de Cuença & de Malaga; ſon œuvre interrompue fut finie par Octave Valério, en 1579. C'eſt avec raiſon qu'on vante les vitraux de la cathédrale de Léon : on ignore le nom de l'architecte & l'époque de leur établiſſement; mais, à bien étudier le ſtyle, l'attitude des perſonnages, la dureté des contours, la raideur & la ſimplicité des vêtements, il n'eſt guère permis de douter qu'on ne doive les claſſer parmi les plus anciens qui ſe rencontrent en Eſpagne.

Nous avons indiqué les plus célèbres vitraux des cathédrales de la Péninſule; mais combien encore qui, ſans préſenter un enſemble auſſi complet, ſeraient dignes d'une ſérieuſe étude! Les cathédrales de Ciudad-Rodrigo, de Pampelune, de Hueſca, de Ségovie, de Saragoſſe, de Barcelonne & d'Oviédo renferment des pages très curieuſes.

Digitized by Google

La plus brillante époque de la peinture ſur verre, en Eſpagne, a été de 1410 à 1460. Ce demi-ſiècle a été très bien rempli, & c'eſt alors qu'ont pris naiſſance la plupart des éminents travaux que nous venons d'indiquer.

Pour terminer l'eſquiſſe que nous avons entrepris de donner ſur tout ce qui ſe rattache à l'art en Eſpagne, il nous reſte à dire un mot des ſtatues qui décorent les palais & les temples de cette terre ſi favoriſée au point de vue de l'art.

Digitized by Google

CHAPITRE XXVI.

Sculpture.

LES traditions de l'art gothique ſemblent s'être conſervées dans la Péninſule juſqu'à une époque très avancée. Les perſonnages gardent leur naïveté charmante, &, ſi le ciſeau de l'artiſte eſt inhabile à rendre certains détails, il excelle à exprimer la foi profonde dont les âmes ſont alors animées. Nufro Sanchez, génie facile & déjà expérimenté, travaillait, en 1462, au chœur de la cathédrale de Séville; Gil de Siloé faiſait preuve, dès le même temps, d'une habileté prodigieuſe en élevant le tombeau de Juan II & d'Alphonſe dans la chartreuſe de Miraflorès. En 1487, le tombeau de don Alvaro de Luna & de dona Juana de Pimentel, ſa femme, ſculpté par Pablo Ortez dans la cathédrale de Tolède, indique éloquemment le pas immenſe que l'art vient de faire.

De nombreux artiſtes, dont le ciſeau ſe joue des difficultés de l'exécution, rempliſſent la ſeconde moitié du xve ſiècle; il ſuffira d'en citer quelques-uns: Lorenzo Mercadante, en 1453, exécute le tombeau

du cardinal don Juan de Cervantès, à Séville. En 1459, on trouve à Tolède, occupés à la cathédrale, Alphonſe de Lima, Fernando Garcia, Juan Egas, Ruy Sanchez, Fernando Chacon. En 1471, Franciſco Gomard ſculpte les ſtalles du chœur de la cathédrale de Tarragone, &, en 1490, Bernardo Ortéga le grand rétable de la cathédrale de Séville.

Pendant les vingt premières années du XVIe ſiècle, des ſculpteurs habiles rempliſſent les égliſes & y laiſſent de magnifiques traces de leur paſſage : Diégo Guadalupe, Franciſco Aranda, Pédro de Eſpayarte, Solerzano, Franciſco Lara, Lorenzo Garricio ſont occupés à Tolède. Juan de Olotzaga orne de ſtatues la façade de la cathédrale de Hueſca. Chaque ville a ſes artiſtes dont elle ſe fait gloire : Saragoſſe a Juan Morlanès; Valence, Bernardo Cétinia; Alcala, Gutierrez de Cardenas & Pédro Izquierdo; Barcelonne, Bartolomé Ordinez. Tous ces grands artiſtes venaient d'être dépaſſés par le plus habile & le plus fécond de toute la Péninſule au XVIe ſiècle, Alonzo Berruguète, qui, à ſon arrivée d'Italie, débuta à Saragoſſe, dans l'égliſe de Santa-Engracia, par un très riche rétable qui fit connaître ſes talents & le mit bientôt en faveur auprès de Charles-Quint. On admire de lui, à Tolède, les ſtalles du chœur & le ſiége de l'archevêque-primat : c'eſt là, en effet, un des morceaux les mieux achevés en ſculpture que l'on puiſſe voir. On ſent, en regar-

dant ſes œuvres, qu'il a traverſé la grande école de Michel-Ange. Peintre auſſi bien que ſculpteur, il ſe ſervait habilement de la palette pour les nombreux rétables qu'il exécutait. Receva, émule de Berruguète, avait, comme lui, voyagé en Italie, & Philippe II honora ſon talent en le nommant ſon peintre. Receva juſtifia la faveur royale par une très célèbre ſtatue de Notre-Dame-de-la-Solitude pour la chapelle du couvent des Minimes, à Madrid; &, en 1599, par le rétable de la cathédrale d'Aſtorga. L'art, chez les Eſpagnols, grâce à leurs efforts & à leur génie, avait des travaux célèbres à citer & à mettre à côté des chefs-d'œuvre de l'Allemagne & de l'Italie.

Il eſt infiniment regrettable que les chroniqueurs eſpagnols ſe ſoient ſi peu attachés à conſerver les détails ſur l'art & ſur ceux qui le cultivaient; les guerres qui ont déſolé la Péninſule ont, à ce ſujet, cauſé tant de pertes irréparables, tant d'archives ſont, juſqu'ici, demeurées dans un état ſi incomplet, qu'on ne peut que difficilement recueillir les noms des architectes qui ont tant de droits à la louange de la poſtérité, ſurtout quand on veut remonter un peu haut. En parlant de l'architecture latine & de l'architecture arabe, nous avons eu ſoin de faire connaître les principaux architectes en énumérant les divers édifices qui s'élevèrent alors; mais, pour être impartial, il nous reſte à remplir la même tâche en faveur des modernes.

Digitized by Google

En 1310, le Mallorquin Pédro Salvat conſtruiſait le palais de Bellver.

En 1325, Malommac &, après lui, Ruy Cil dirigeaient la conſtruction de la forteresſe de Carpio.

Lopé Arias, vers 1372, élevait l'alcazar de Ciudad-Rodrigo. A la même époque, Ximénès Ruy avait la direction des monuments du royaume de Navarre, & portait le titre de *Mazonero*. A Séville, le roi Henri II avait pour architectes Juan Rodriguez & Diégo Fernandez.

Juan Garcia de la Guardia avait, en Navarre, une très haute réputation, vers l'an 1387.

Dans les dernières années du XIVe ſiècle, on trouve Pédro Raman occupé à élever la *Lonja* de Palma. Vers la même année (1390), Juan Fabra & Martinez travaillaient, l'un à la cathédrale de Barcelonne, l'autre à celle de Séville.

Au XVe ſiècle, les recherches ſont plus faciles; l'ordre s'eſt rétabli : chaque monument a ſon architecte qui veille à ſa conſervation & qui le répare, le complète ou l'agrandit. En 1472, Pédro Lopez eſt l'architecte de la cathédrale de Jaën, & Juan de celle de Salamanque.

Lorſque le ſtyle de la Renaiſſance vient faire oublier les merveilleuſes créations de l'art gothique, on trouve un groupe d'artiſtes réunis. A côté de Gil de Siloé & d'Alonzo Berruguète ſe font remarquer, par un talent inconteſtable, Antonio Céroni, Pédro Ci-

céro, Miguel de Eſpinoſa, Bernardino Ortiz & Antonio Morante.

Que de curioſités, pour l'hiſtorien & l'archéologue, renferme encore l'Eſpagne, que nous n'avons pu viſiter, que nous ne pouvons par conſéquent ni décrire, ni même mentionner! Que de reſtes précieux d'œuvres antiques, épars çà & là, employés maintenant aux plus vils uſages! Que de monuments encore debout que le temps ſemble reſpecter & qui reſteront ignorés, malgré le cachet de beauté, de grandeur & de génie qui a préſidé à leur érection! Eſpérons que, pour le plus grand avantage de l'art & pour l'honneur de l'Eſpagne, la commiſſion qui a été nommée en 1847 pour arrêter le plan d'un voyage archéologique dans les diverſes provinces, permettra de compléter les recherches & les deſcriptions de l'architecture eſpagnole & de tout ce qui ſe rattache aux beaux-arts, dans cette contrée ſi près, ſi voiſine de la France. Trop de ſouvenirs hiſtoriques, trop de rapports amicaux & directs uniſſent l'antique Ibérie à la Gaule, pour que nous puiſſions reſter indifférents à ce qui ſe rattache à la gloire d'une nation à laquelle ont commandé des princes iſſus du ſang de nos rois.

Reprenons l'hiſtoire chronologique des peintres du XVIIe ſiècle. Malgré la décadence de l'architecture pendant cette période, la peinture s'eſt maintenue à ſon rang, & quoique l'Eſpagne n'ait plus

guère vu naître que des artiſtes d'un ſecond ordre, à l'exception de quelques rares célébrités, bien des contrées s'eſtimeraient heureuſes d'avoir à montrer à la poſtérité les œuvres qu'ont laiſſées les peintres péninſulaires pendant ce dernier ſiècle.

Digitized by Google

CHAPITRE XXVII.

Peintres du XVIIe siècle.

LE XVIIe siècle a vu encore en Espagne quelques artistes éminents, dignes d'être placés à côté des sommités du XVIe siècle. De ce nombre sont les Espinosa, Cano, Castillo, Philippe IV, roi d'Espagne, Paréja, Herrera & Murillo, la gloire & l'honneur de son siècle & de son pays.

Parmi le grand nombre de peintres qu'a fournis cette période, la plupart sont tellement restés inconnus, qu'on a de la peine à en découvrir les traces; aussi ne sera-ce que pour mémoire que nous les mentionnerons.

Le premier qui, par date de naissance, ouvre la série du siècle, est Dontons (Paul), un des meilleurs peintres de son époque & dont Valence conserve les œuvres.

Ce peintre, dont on ignore le maître, travailla beaucoup dans toute l'Espagne.

Digitized by Google

Viennent enſuite :

Eſpinoſa (Hyacinthe-Jérôme), fils de Rodrigue, élève de ſon père & de Ribalta. On croit que ce peintre viſita l'Italie & qu'il s'y perfectionna, ſurtout à Bologne, devant les chefs-d'œuvre des Carrache. Il fut pluſieurs fois appelé à Madrid, mais il ne put ſe réſoudre à quitter ſon pays, & il y finit tranquillement ſes jours dans le calme & la piété.

Madrid conſerve de lui une Sainte Madeleine, Notre Seigneur Jéſus-Chriſt, un Saint Jean; Valence, la Communion de la Madeleine, la Mort de ſaint Louis-Bertrand, la Transfiguration & pluſieurs autres œuvres; Paris, Tobie, la Sainte Famille, Jéſus-Chriſt portant ſa croix, & pluſieurs autres tableaux, tous marqués au coin du génie & de la perfection, qu'il acquit par l'imitation première de Joanès, puis des maîtres d'Italie.

On remarque ſur ſes œuvres de beaux effets de clair-obſcur, un deſſin correct & hardi, un pinceau gracieux, de l'expreſſion & un ſtyle grave.

Fuente (Jean-Léandre), né à Grenade. On ignore quel fut le maître de ce peintre. Il travailla à Séville en 1638. D'un eſprit peu intrigant & peu ambitieux, cet artiſte, malgré ſon beau talent, mourut pauvre dans ſa patrie.

Grenade & Séville possèdent de lui pluſieurs ta-

Digitized by Google

bleaux qui accusent un dessin correct, un beau coloris, une grande force de clair-obscur.

Ses ouvrages rappellent ceux de Bassan.

Philippe-Gilbert de Ména, né à Valladolid, élève de Jean Vanderhamen, à Madrid. Ce peintre établit dans sa maison une académie de jeunes artistes & la soutint à ses frais.

On lui accorde une bonne ressemblance, mais une manière affectée.

Cano (Alonzo), né à Grenade, fut élève de François Pachéco à Séville, de Juan del Castillo & de Herrera. Il visita Madrid & y résida pendant treize ans. Il fut nommé, par la protection du duc d'Olivarès, en 1638, maître des œuvres royales, peintre de la chambre & premier professeur du prince Balthazar-Carlos d'Autriche. Après plusieurs circonstances de son existence, remplie de tracasseries, ce peintre entra dans les ordres & y termina tranquillement une vie pleine d'orages.

Grenade conserve de lui plusieurs tableaux; Séville, un Saint Jacques; Paris, plusieurs œuvres; Munich, la Vierge apparaissant à saint Antoine de Padoue; Madrid, Saint Jean écrivant l'Apocalypse, Saint Benoît abbé, Jésus-Christ mort, Saint Jérôme au désert, la Vierge & l'Enfant Jésus, Jésus-Christ à la colonne, des portraits; Saint-Pétersbourg, la Vierge & l'Enfant Jésus.

Digitized by Google

Toutes ces œuvres annoncent un pinceau ſuave & gracieux, un coup d'œil admirablement juſte & ſûr, un deſſin très pur, naïf & majeſtueux en même temps, un coloris ſavant, ſurtout dans les demi-teintes, une compoſition ſage, harmonieuſe & pleine de goût, des draperies heureuſes, une exécution d'un ſoin parfait dans les pieds & les mains. Cano était à la fois peintre, ſculpteur & architecte, & un des plus grands artiſtes que l'Eſpagne ait produits.

Caſtello (Félix), fils de Fabrice, né à Madrid, élève de ſon père & de Vincent Carducho.

Madrid possède de ce peintre le Paſſage d'une rivière par des ſoldats, & un Combat entre des Eſpagnols & des Hollandais.

On lui accorde une manière large, une compoſition grandioſe.

Martinez (Sébaſtien), un des plus grands peintres de l'école de Séville, travailla pour les égliſes & les couvents de Cordoue, & mourut à Madrid, après avoir été nommé peintre du roi par Philippe IV.

Cordoue conſerve de lui une Nativité, un Saint Jérôme, un Saint François, une Conception & un Chriſt; Jaën, un Saint Sébaſtien & une Conception.

Toutes ces œuvres annoncent un coloris plein de grâce & d'harmonie, & un bon deſſin.

Vidal de Liendo (Jacques), neveu de Jacques-

le-Vieux, fut élève de ſon oncle, ſe rendit avec lui à Rome pour obtenir une prébende, y étudia avec fruit les grands maîtres de cette métropole des arts, & revint mourir à Séville, après avoir de beaucoup ſurpaſſé ſon maître.

Valence possède de lui quelques tableaux qui ne ſont pas ſans mérite.

Caſtillo-y-Saavreda (Antoine del), fils d'Auguſtin, élève de ſon père & de Zurbaran à Séville, s'occupa longtemps à Cordoue, ſa patrie, & revint à Séville en 1666, mais ce fut pour y recevoir le coup mortel de dépit de ne pouvoir égaler le mérite de Murillo, dont la célébrité commençait à s'établir. Caſtillo ayant vu les œuvres de cet artiſte, s'écria avec douleur : « Il n'y a plus de Caſtillo! » Il mourut, en effet, l'année ſuivante, de chagrin de ne pouvoir acquérir les qualités qui lui manquaient.

Madrid a de Caſtillo une Adoration des Bergers; Paris, un Saint Pierre, une Sainte Lucie, un Franciſcain & un Dominicain. Ces œuvres accuſent un deſſin correct, une grande fineſſe dans le deſſin, mais un coloris défectueux.

Les portraits de Caſtillo étaient très reſſemblants & fort recherchés.

Garcia (Salmeron-Chriſtophe), élève d'Orrente, fut appelé à Madrid & y mourut.

Ce peintre ne fut point inférieur à ſon maître pour le coloris & la vigueur du clair-obſcur.

Fernandez (François), élève de Vincent Carducho, était auſſi habile graveur que bon peintre. Tué par ſon ami Fr. de Varas, dans une diſpute qu'ils eurent en buvant enſemble, ſa mort prématurée l'empêcha d'achever l'œuvre dont il était chargé, celle de peindre tous les rois d'Eſpagne, dont les portraits devaient orner le palais de Madrid.

Philippe IV, roi d'Eſpagne, peintre & poète. Ce prince, bon artiſte lui-même, ſe rendit encore plus remarquable par la protection extraordinaire qu'il accorda aux arts dans la perſonne de tous les artiſtes dignes de ſes faveurs, & ſurtout de Vélaſquez qui brilla ſous ſon règne.

On accorde à cet artiſte-roi un pinceau flou & onctueux, un bon coloris & un deſſin aſſez correct.

Cardenas (Barthélemy), né à Valladolid, ſerait reſté inconnu ſans les freſques qu'il a laiſſées dans ſa ville natale & à Madrid.

Jean de Paréja, né à Séville, était eſclave de Vélaſquez, dont il broyait les couleurs. Son talent pour la peinture fut longtemps un ſecret; il n'oſait montrer ſes eſſais; mais, ayant accompagné ſon maître à

Digitized by Google

Madrid, il fe hafarda un jour de produire un de fes tableaux, qui, à la prière de Philippe IV, lui valut la liberté & l'avantage de devenir l'élève de Vélafquez. Paréja, plein de reconnaiffance, continua de fervir fon maître pendant fa vie. Après la mort de celui-ci, il s'attacha au fervice de fa veuve, auprès de laquelle il refta jufqu'à la fin de cette dernière.

Paris conferve de ce peintre plufieurs tableaux; Madrid, la Vocation de faint Matthieu.

Les œuvres de Paréja font une parfaite imitation, par les teintes, de celles de Vélafquez, au point que fouvent on confond fes portraits avec ceux de ce grand peintre; mais il exécuta fort peu de tableaux d'hiftoire.

Rizi (François) naquit à Madrid & fut l'élève de Vincent Carducho. Nommé peintre de Philippe IV, de Charles II & du chapitre de Tolède, & protégé par les grands, Rizi devint, par fon génie, d'accord avec le goût du temps, un artifte célèbre & fit une brillante fortune.

Madrid conferve de ce peintre le portrait d'un général, plufieurs tableaux d'hiftoire; Paris, une Tête de faint Pierre & l'Enfant prodigue.

On attribue à ce peintre une invention féconde, mais on lui reproche fes ornements capricieux & fes compofitions bizarres dans les décorations. Préférant la facilité à la correction, fon influence ne con-

tribua pas peu à la décadence des arts. Du reſte, on lui accorde des teintes agréables, une touche hardie & des attitudes énergiques.

Salmeron (François), né à Cuença, fut élève de Pierre Orrente.

Une mort prématurée empêcha ce peintre de corriger l'incorrection de ſon deſſin & de le mettre en harmonie avec ſon coloris brillant & preſque incomparable.

Sarabia (Joſeph), fils d'André Ruiz de Sarabia, né à Séville, était élève de François Zurbaran. Il s'établit à Cordoue & y mourut.

Ce peintre mérite une mention, non par le génie d'invention de ſes œuvres, qui ne ſont que des plagiats imités des eſtampes de Sadeler & d'autres artiſtes, mais par ſa noble ſimplicité, ſon deſſin pur, ſes belles couleurs & ſa touche de maître.

Paris possède de ce peintre un Franciſcain en prières.

Camilo (François), né à Madrid, fut élève & beau-fils de Las Cuevas. Ce peintre excellait dans les freſques & les petits travaux de chevalet, & eut un grand ſuccès à la cour.

Tolède a de lui pluſieurs tableaux; Salamanque, un Saint Charles Borromée; Ségovie, une Deſcente

de croix; Madrid, une Vierge de Bélem; Alcala, une Sainte Marie d'Egypte; Paris, une Adoration & un Martyr.

Tous ces ouvrages, quoique s'éloignant des formes antiques, atteſtent un deſſin correct & des couleurs excellentes.

Pierre de Moya, né à Grenade, fut élève de Juan del Caſtillo, à Séville. Son goût pour les voyages le conduiſit en Flandre, où les chefs-d'œuvre de peinture qu'il y trouva l'aidèrent à ſe perfectionner. Enthouſiaſte de Van-Dyck, il courut après ce peintre à Londres, devint ſon élève; mais, l'ayant perdu peu de temps après, Moya s'embarqua immédiatement pour Madrid, où il excita l'admiration de tous & ſurtout de Murillo, ſon ancien condiſciple, qui, ſtimulé par cette rivalité, fit de nouvelles études. Ce peintre imita ſi bien ſon dernier maître, qu'il devint un des plus célèbres peintres de l'Eſpagne, ſurtout pour le coloris.

Paris a de lui pluſieurs tableaux.

L'exhibition de Mancheſter a fait connaître de ce peintre quelques œuvres reſtées ignorées juſqu'à ce moment.

Simon de Léon-Léal, né à Madrid, élève de Pierre de Las Cuevas, fut en faveur à la cour, où il obtint pluſieurs emplois. Il imita Van-Dyck & fut un parfait coloriſte.

Gufman (Jean) étudia d'abord à Cordoue, puis à Rome. Etant retourné en Efpagne en 1634, ce peintre fe fixa à Séville. Une révolte à laquelle il prit part le força à prendre l'habit des Carmes pour fauver fes jours, qu'il employa fincèrement enfuite au fervice de Dieu.

Gufman était peintre & architecte, mais peintre médiocre; on lui accorde cependant un coloris frais & une belle pâte.

Le capitaine Jean de Tolède reçut de fon père, Michel de Tolède, les premiers éléments des beaux-arts; il fe rendit enfuite en Italie, comme foldat. Devenu capitaine, il quitta la carrière des armes pour revenir à fes pinceaux. Il fut l'ami & l'élève de M.-A. Cerquozzi. Après avoir travaillé à Grenade & à Murcie, il alla à Madrid, où il fe fit une grande réputation d'artifte.

Madrid conferve de ce peintre un Combat naval entre des Efpagnols & des Turcs, un Débarquement de Maures & combat, un fecond Combat naval; Paris, des Fleurs & des Fruits.

On attribue à cet artifte le ftyle & la manière de fon maître; on lui accorde une compofition ingénieufe, une belle exécution, un beau coloris & une parfaite entente du clair-obfcur

Martinez (Jofeph), né à Saragoffe, étudia les

Digitized by Google

arts à Rome & mérita, à ſon retour, d'être nommé peintre du roi Philippe IV & de Juan d'Autriche; mais, malgré ces faveurs que juſtifiait ſon talent, Martinez ne voulut jamais abandonner ſa ville natale.

On lui prête un coloris remarquable, un ſtyle peu élevé & un deſſin médiocre.

André de Vargas, né à Cuença, était un peintre qui ne faiſait de l'art que par profit, puiſqu'il ne ſoignait ſes ouvrages qu'en raiſon du prix qu'on lui en donnait.

Cuença & Hinieſta possèdent de lui quelques tableaux, & Paris une Sainte Vierge.

C'était néanmoins un habile deſſinateur & un brillant coloriſte.

Montero de Roxas (Jean), né à Madrid, fut élève de Pierre de Las Cuevas, alla ſe perfectionner à Rome d'après le Caravage, & revint dans ſa patrie, où ſon talent fut eſtimé.

Las Cuevas (Eugène), fils de Pierre, né à Madrid, fut à la fois poète, muſicien, ingénieur & peintre. En cette dernière profeſſion, il eut l'honneur de donner des leçons de deſſin à don Juan d'Autriche.

Ses petits tableaux ſont faits avec un goût exquis.

Digitized by Google

Paſſons ſous ſilence Ximénès de Illeſcas, Barnabé & Antonio Pierre, quoique ce dernier, dont Cordoue possède quelques œuvres, ſoit rangé parmi les bons coloriſtes de l'Eſpagne.

Jean de Abellano, élève de Jean de Solis, ne nous paraît avoir eu d'autre talent que celui de copiſte; cependant quelques tableaux de fleurs de cet artiſte que l'on voit à Madrid & à Paris, lui font accorder une imitation exacte de la nature, des nuances admirables & une compoſition large.

Molina (le Frère Manuel de), né à Jaën, entra en religion par ſuite d'un vœu qu'il fit en revenant d'Italie par mer, & auquel il crut avoir dû ſon ſalut pendant une tempête.

Quoique les œuvres de ce peintre ſoient peu connues, ſes biographes lui accordent une perſpective ſavante & beaucoup de dextérité dans les portraits.

Careño de Miranda (don Juan), né à Avilès (Aſturies), fut élève de Pierre de Las Cuevas & de Barthélemy Roman, qu'il ſurpaſſa en talent à l'âge de vingt ans. Vélaſquez, s'étant aperçu du talent de Careño, l'enleva aux charges honorifiques auxquelles il était appelé par ſa naiſſance, & le fit travailler avec lui aux freſques du palais. Ce ſacrifice ne fut point ſans récompenſe : Philippe IV le nomma ſon

peintre en 1671, & Charles II, qui en fit de même, eut pour Careño une amitié durable. Ce peintre eut une vie paiſible & heureuſe, que ſon caractère plein de généroſité ſut embellir de traits qui font honneur à ſa mémoire. Il mourut à Madrid, regretté de ſes élèves & de tous ceux qui le connaiſſaient.

Valenciennes possède de Careño un portrait en pied de don Carlos, fils de Philippe IV; Berlin, un portrait de Charles II d'Eſpagne; Madrid, les portraits de Marie-Anne d'Autriche, femme de Philippe IV, de Charles II d'Eſpagne, peut-être le même qui a paru à Mancheſter & qui vient de la collection particulière de l'Eſcurial; le portrait du même prince étant enfant, & de pluſieurs autres perſonnages, le Martyre de ſaint Barthélemy; Saint-Péterſbourg, pluſieurs tableaux; Pampelune, l'Inſtitution de l'ordre des Trinitaires; Paris, pluſieurs tableaux.

Toutes ces œuvres accuſent un deſſin large & pur, un coloris vague & ſuave, une invention facile & le genre de Van-Dyck & de Vélaſquez, qu'il chercha toujours à imiter.

Léonardo (Joſeph), né à Calatrava, élève de Pierre de Las Cuevas, à Madrid. Ses talents le firent nommer peintre du roi, & les arts lui feraient redevables de bien des tableaux, ſans un breuvage empoiſonné qu'il prit par mégarde & que lui préſentait la jalouſie.

Madrid possède de ce peintre une Marche de

ſoldats, la Reddition de Bréda; Paris, Saint Jean précurſeur.

Ces ouvrages annoncent une compoſition ſavante & animée, un deſſin correct, un coloris vigoureux, frais & ſuave.

Paſſons rapidement le licencié don Pierre de Valpueſta & Nunnez (Pierre), dont les œuvres ſont inconnues, pour arriver plus vite à l'artiſte, vraiment digne de ce nom, du XVIIe ſiècle, à Murillo.

Murillo (Barthélemy-Eſtéban), né à Séville, manifeſta dès ſa plus tendre enfance ſon goût pour la peinture. Son père le plaça chez Jean del Caſtillo, ſon parent, qui lui enſeigna les éléments du deſſin, dans lequel il fit de rapides progrès; mais Caſtillo ne put lui donner qu'un coloris ſec qu'il tenait lui-même de ſes études à Florence. Après avoir perdu ce maître, notre grand artiſte reſta longtemps livré à lui-même, ne faiſant que de la marchandiſe de pacotille, & juſqu'à l'âge de vingt-quatre ans Murillo n'annonça rien de ce génie qui devait lui donner plus tard le ſceptre de la peinture eſpagnole. Vers cette époque paſſa à Séville Pierre de Moya, rapportant dans ſa patrie le bon goût & le coloris de Van-Dyck. Murillo vit les œuvres de Moya : auſſitôt un voile ſe déchire devant lui, & ſa vocation ſe détermine. Il amaſſa quelques réaux & partit pour

Madrid, où il ſe préſenta à Vélaſquez, qui l'accueillit très bien & lui donna des leçons aſſidues pendant deux ans. Le jeune Eſtéban étudia avec ardeur d'après les grands coloriſtes, & en 1645, plus ami de la liberté que des honneurs, il quitta Madrid pour rentrer à Séville. Son retour fit ſenſation, mais les chefs-d'œuvre de ſon pinceau causèrent un étonnement plus grand encore, & ne tardèrent pas à lui faire une poſition élevée & une immenſe réputation. Murillo conſerva toujours ſon indépendance; aucune protection royale ne le tenta. Ses œuvres innombrables ſe répandant de tous côtés, ſon nom devint bientôt européen. Accablé de commandes, il ſuffiſait à toutes, grâce à ſon incomparable facilité. Avec l'aide de ſes confrères & de ſes élèves, Murillo obtint des autorités une partie du bâtiment de la Bourſe pour y fonder une académie de deſſin, & cet établiſſement fut ſolennellement ouvert le 11 janvier 1660. Ayant été appelé à Cadix en 1681, Murillo tomba de l'échafaud ſur lequel il peignait; cette chute lui cauſa une maladie grave qui l'obligea de retourner à Séville. Depuis il ne fit plus que languir; il mourut, encore dans la force de l'âge, & après une vie des plus laborieuſes, entièrement conſacrée à ſon art & à tout ce qui s'y rattache.

Les œuvres de Murillo ſe rencontrent dans preſque tous les muſées d'Europe de premier, de ſecond

& de troisième ordre, & partout elles occupent le rang que mérite un tel maître.

On trouve de lui, à Dresde, une Mère & son Enfant; à Londres, une Sainte Famille, un Paysan espagnol, un Garçon pelant du fruit, un Saint Jean : le premier de ces tableaux a figuré à l'exhibition de Manchester en 1857, ainsi que trente autres tableaux de ce grand maître, appartenant à diverses collections d'Angleterre, notamment au marquis de Hertford, & parmi lesquels on distingue surtout une Annonciation, un Saint Thomas de Villanueva faisant l'aumône, &c. La Haye possède la Vierge & l'Enfant Jésus, un Berger espagnol; Amsterdam, une Annonciation; Rome, une Demi-Figure de femme, une Madone; Cadix, le Mariage de sainte Catherine, œuvre qui coûta la vie à son auteur, car ce fut en la faisant que Murillo tomba de l'échafaudage. Séville conserve de ce grand maître un Saint Philippe en extase, une Annonciation, un Saint Antoine de Padoue & beaucoup d'autres; Nantes, un Joueur de vielle, une Jeune Fille tenant un livre de prières; Paris, un Jeune Mendiant, un Saint en extase, une Conception, une Sainte Famille & plusieurs autres; Naples, Saint François d'Assise; Venise, un Petit Berger; Florence, la Vierge & l'Enfant Jésus; Berlin, Saint Antoine de Padoue tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, le Portrait du cardinal Dezio-Azzolini; Munich, des Mendiants mangeant des fruits, des Mendiants jouant aux

dés, Saint François guériſſant un paralytique, une Vieille Femme épouillant la tête d'un jeune garçon, & d'autres; Madrid, une Annonciation (double), une Sainte Famille au petit chien, l'Enfant Jéſus bon paſteur, chef-d'œuvre, Saint Jean-Baptiſte enfant, la Converſion de ſaint Paul, la Portioncule, la Conception, Jéſus-Chriſt crucifié (répété), la Madeleine pénitente, une Tête de Chriſt, la Vierge des Douleurs, Saint Ferdinand roi d'Eſpagne, Saint François-de-Paule (double), l'Enfant Jéſus dormant ſur la croix, Martyre de ſaint André, chef-d'œuvre, Saint Jérôme au déſert, Saint Jacques apôtre, l'Adoration des Bergers, chef-d'œuvre, l'Enfant Jéſus & ſaint Jean, chef-d'œuvre, Rébecca & Eliézer, une Tête de ſaint Paul, l'Education de la Vierge, pluſieurs Epiſodes de la vie de l'Enfant prodigue, une Tête de ſaint Jean-Baptiſte, l'Immaculée Conception (répétée), Saint Auguſtin évêque d'Hippone, la Vierge & l'Enfant Jéſus, une Conception entourée d'anges, des Payſages avec figures, Sainte Anne & la Vierge, une Bohémienne, un Sujet myſtique, le Portrait du Frère Cabanillas, une Apparition de Notre-Seigneur à ſaint Ildefonſe, la Vierge au roſaire, Saint Jérôme en méditation, la Vieille Fileuſe, Sainte Eliſabeth de Hongrie, chef-d'œuvre, la Fondation de Sainte-Marie-Majeure, chef-d'œuvre; Saint-Pétersbourg, un Repos en Egypte, le Songe de Jacob, l'Adoration des Bergers, une Aſſomption, une

Annonciation, un Saint Joſeph avec l'Enfant Jéſus, une Payſanne fruitière, un Payſage, &c.

Quelques-unes des œuvres de Murillo ſe reſſentent de la précipitation avec laquelle elles ont été faites, forcé qu'il était d'abonder à un nombre exceſſif de commandes : de là cette inégalité qu'on remarque dans ſes tableaux, dont quelques-uns rappellent encore ſes premiers pas dans la peinture. Doué d'une imagination brillante, féconde, inépuiſable, de ſentiments tendres, pleins de délicateſſe & parfois même d'exaltation, Murillo affectionnait avant tout les compoſitions religieuſes, où l'on peut ſi bien être à ſon aiſe dans le domaine de l'idéal; ſes têtes de Chriſt ſont inimitables : n'importe à quel âge il repréſente le Sauveur, on retrouve toujours une expreſſion devant laquelle on reſte en extaſe. Ce maître, en avançant en âge, ne changea point de manière; ſeulement, dès le commencement de ſa grande carrière, il en adopta trois différentes qu'il employa tour à tour, & qu'en fait d'art on appelle *froide*, *chaude* & *vaporeuſe:* la première ſe trouve dans les ſujets familiers, les tableaux de genre, les Mendiants, &c.; la troiſième, ſi propre à repréſenter les miracles & les myſtères, a été portée par Murillo juſqu'à la perfection; la ſeconde eſt celle qu'il affectionnait le plus, c'eſt celle qu'il employait dans la plupart de ſes ſujets religieux & qui leur donne cet effet magique réſultant de l'oppo-

ſition de la lumière du jour avec la lumière céleſte. Ses Apparitions ſurpaſſent ce que l'imagination peut concevoir; rien ne ſaurait rendre l'expreſſion extatique remplie d'étonnement, de raviſſement & d'adoration de ſes figures de ſaints en extaſe; on reſpire partout la divine poéſie dans les œuvres de ce grand maître; perſonne n'a pu approcher de l'admirable enthouſiaſme avec lequel il rendait les ſcènes céleſtes.

Une ordonnance grandioſe & magnifique, des caractères majeſtueux & nobles, des détails d'une harmonie ſans égale qui concourent à l'effet prodigieux de l'enſemble, des attitudes variées qui reproduiſent toutes les expreſſions, un ſtyle plein d'énergie & de vérité, un deſſin auſſi pur que hardi, un coloris que nul n'a ſu imiter, voilà les principales qualités du grand artiſte qui peignit tous les genres avec une égale perfection, & qui mérita que le nom de Murillo fût placé à côté de ceux des rois de la peinture; & l'on peut dire qu'il a été preſque le premier, mais qu'il eſt le dernier des peintres d'Eſpagne.

Quoique Murillo ait remporté la palme de la peinture en Eſpagne au XVIIe ſiècle, il a laiſſé après lui des artiſtes qui, pour ne l'avoir pas égalé, encore moins ſurpaſſé, n'en méritent pas moins une mention particulière; nous allons continuer d'en faire l'hiſtoire chronologique.

Digitized by Google

Herrera Barnuevo (Sébaſtien), né à Madrid, ſe diſtingua principalement dans l'architecture, & les ſuccès qu'il y obtint lui valurent des places à la cour; mais Sébaſtien excellait auſſi dans toutes les branches de l'art : auſſi fut-il autant renommé par ſes talents qu'eſtimé & aimé pour ſon caractère.

Conſtamment imitateur d'Alphonſe Cano dans les trois parties de l'art, Herrera avait un deſſin correct, un coloris qui ſe rapprochait de celui du Titien, & la manière du Guide.

Polo (Jacques), *le Jeune*, fut élève d'Antoine Lancharès, à Madrid. Il mourut jeune.

On lui accorde un bon coloris & une grande réuſſite dans le portrait.

Marinas (Henri dit Las), né à Cadix, fut un artiſte remarquable, mais dans un genre tout particulier. Ce fut en voyant tous les jours des vaiſſeaux & les bords de la mer que Marinas ſentit s'éveiller en lui ſa vocation de peintre. Il s'appliqua principalement à repréſenter des vaiſſeaux & des ſcènes maritimes, & il y acquit une telle célébrité, que ſa fortune s'en accrut rapidement. Il fit un voyage à Rome pour s'y perfectionner, s'y établit & y mourut.

Berlin conſerve de lui un Port de mer; Paris, une marine, mais à la plume. Les tableaux de ce peintre ſont fort rares.

Digitized by Google

On lui accorde beaucoup de vérité & d'exactitude. Ses eaux ſont tranſparentes; ſes horizons & ſes vapeurs ſont traités avec un pinceau de maître.

Iriarte (Ignace) fut élève d'Herrera-le-Vieux, à Séville, & un des principaux fondateurs de l'académie de cette ville, dont il fut ſecrétaire juſqu'en 1669. Il était eſtimé & aimé de Murillo, avec lequel cependant il ſe brouilla plus tard.

Madrid conſerve de Iriarte quelques Payſages; Paris, l'Echelle de Jacob, quelques Fleurs, des Fruits & un Payſage.

Ces tableaux accuſent une variété & un goût ſurprenants; ſes feuillages ſont légers; ſa compoſition eſt riche, ſon clair-obſcur ſavant; ſes eaux & ſes ciels ſont tranſparents; partout règne une harmonie parfaite. Cet artiſte ne réuſſit pas toujours dans les figures; ſes plus beaux payſages ſont ceux étoffés par Murillo.

Ferrado (le Père don Chriſtophe) ſe fit chartreux à vingt ans. Son zèle & ſa piété le firent nommer recteur de la chartreuſe de Cazalla, & ce fut au fond de ſa cellule qu'il fit pour différentes égliſes de très beaux tableaux. Il en fit dix pour le cloître Saint-Michel & d'autres encore pour ſon monaſtère.

On lui accorde un deſſin pur, une compoſition bien conçue & des payſages bien entendus. Du reſte,

la chartreuſe lui fourniſſait de très beaux modèles & tout ce qui lui était néceſſaire pour peindre.

Bobadilla (Jérôme), élève de Zurbaran, avait l'habitude de mettre ſur ſes tableaux un vernis tel, que Murillo diſait qu'il employait du criſtal.

On lui reproche ſon mauvais deſſin, mais on lui accorde une couleur excellente & une bonne perſpective.

Coëllo (Claude), de la même famille qu'Alonzo, né à Madrid, fut élève de François Rizi & regardé comme le dernier peintre de talent qui ait paru en Eſpagne au XVIIe ſiècle. Après avoir longtemps travaillé à Madrid, à Tolède & à Saragoſſe, il ſuccéda à Careño comme peintre du roi & dans toutes ſes autres charges. Le roi d'Eſpagne ayant fait venir Luc Giordano pour peindre pluſieurs parties de l'Eſcurial, Claude fut ſi ſenſible à cette préférence, qu'il mourut de chagrin après une vie très laborieuſe.

Munich possède, de Coëllo, Saint Pierre d'Alcantara marchant ſur les ondes; Madrid, pluſieurs ſujets myſtiques & la *Santa Forma;* Paris, l'Apparition de Jéſus-Chriſt à ſaint François.

Coëllo étudia toujours le Titien, Rubens & Van-Dyck. Ses œuvres accuſent un coloris remarquable, un deſſin correct & beaucoup d'effet. Au talent de peintre, Claude joignait celui d'architecte, &, pour

être un grand génie, il ne lui manqua que de naître quelques années plus tôt.

Herrera (François), *le Jeune*, fils de François-le-Vieux, né à Séville, fut élève de ſon père qu'il abandonna à cauſe de ſa ſévérité; il ſe rendit à Rome, y acquit de la réputation, & revint à Séville après la mort de ſon père. Nommé ſecond préſident de l'académie de cette ville, il travailla pour Philippe IV qui le nomma d'abord ſon peintre, & plus tard, en 1677, grand-maître des ouvrages royaux. Le jeune François ſe fit autant d'ennemis par ſa ridicule vanité que d'admirateurs de ſon rare talent.

Munich possède de lui Mercure apparaiſſant à deux vieillards, Suzanne au bain; Madrid, Saint Herménégilde, Saint François, une Cène, Saint Vincent Ferrier; Paris, l'Archange Raphaël, l'Ange gardien, & une Apparition de la Vierge. Son habileté à peindre des poiſſons le fit ſurnommer *lo Spagnuolo degli peſci.*

Toutes ſes œuvres accuſent une grande vérité de ton, un coloris plein d'effet, un clair-obſcur ſavant, une compoſition remplie de feu, &, ſans avoir les belles pâtes de ſon père, il l'égala dans les tableaux de chevalet & le ſurpaſſa dans les fleurs. Herrera était auſſi bon freſquiſte que bon architecte & excellent graveur à l'eau-forte.

Reinoſo (don Antoine-Garcia), né à Cabra, élève de Sanchez Martinez, eut plus de facilité que de goût.

Il excellait dans l'imitation de la nature & dans l'art de bâtir.

Don Ramirez (le docteur Joſeph), né à Valence, fut élève de Jean d'Eſpinoſa, qu'il imita aſſez bien pour que l'on confondît les tableaux du maître avec ceux de l'élève.

Caſtrejon (Antoine), né à Madrid, élève de François Fernandez, fut un des meilleurs artiſtes de ſon époque. On vante la facilité extraordinaire avec laquelle il paſſait des grands ſujets d'hiſtoire aux petits tableaux de genre dans la manière hollandaiſe: il eſt aiſé de voir que ce peintre avait pris à tâche d'imiter Murillo.

On remarque dans ſes œuvres une bonne ordonnance, une touche large & facile, un coloris brillant & beaucoup d'effet, malgré la manière originale qui lui était particulière.

Aguero (Benoît-Manuel), né à Madrid, élève de Jean-Baptiſte del Mazo, vit ſes tableaux orner les palais de Madrid. Philippe IV ſe plaiſait beaucoup à le viſiter dans ſon atelier & à cauſer avec lui.

Ce peintre imita parfaitement ſon maître dans tout ce que celui-ci avait de plus parfait, mais il ne

Digitized by Google

fut pas auſſi heureux dans les efforts qu'il fit pour ſuivre le Titien.

Sévilla Roméro d'Eſcalante (Jean de), fut d'abord élève d'A. Arguelo, puis du célèbre P. de Moya, & rival heureux d'A. Bocanegra.

Ce peintre mérita & obtint une grande célébrité dans Grenade, ſa ville natale. Van-Dyck & Rubens furent les deux artiſtes qu'il s'efforça le plus d'imiter, & il y réuſſit.

Caro (François), fils de François-Lopez Caro, né à Séville, reçut les premières leçons d'art de ſon père & fut enſuite élève d'Alphonſe Cano. Ce peintre fut chargé d'importants travaux, & s'en acquitta parfaitement.

Ségovie possède quelques-uns de ſes tableaux, dans leſquels on remarque qu'il réuſſiſſait à imiter ſon maître.

Ximénès Donoſo (Joſeph), fils d'Antoine, fut élève de ſon père & de François Fernandez, à Madrid. Ce peintre alla à Rome, mais il y négligea les études ſérieuſes. Il travailla enſuite à Valence, à Ségorbe, à Madrid avec Claude Coëllo, & à Tolède, où il fut nommé peintre du Chapitre, en 1685.

Madrid possède de ce peintre la Vie de ſaint Benoît en ſix tableaux, la Canoniſation de ſaint Pierre

Digitized by Google

d'Alcantara, une Cène, une Conception; Paris, un Saint Joſeph.

Ces œuvres accuſent des teintes agréables, aſſez de relief dans les figures, du génie d'invention, mais elles ſignalent auſſi de la part du peintre plus de préſomption que de talent.

Solis (don François de), élève de ſon père Jean de Solis pour les éléments du deſſin, exécuta, à l'âge de dix-huit ans, un tableau remarquable qui lui valut la faveur de Philippe IV & un grand nombre de commandes. Il voulut, en faveur de l'art, créer une académie dans ſa propre maiſon, & il la ſoutint à ſes frais. Au début de ſa carrière de peintre, Solis obtint, par ſes tableaux de Conception, une juſte célébrité; mais il s'abandonna enſuite au goût du jour, adopta un coloris blafard, & ſacrifia ſa gloire à ſa fortune.

Alonzo de Méſa & Guirro (François) ſont deux peintres du dernier ordre, quoique Siret aſſure que le dernier était un des meilleurs artiſtes de ſon époque.

Eſcalante (Jean-Antoine), né à Cordoue, fut élève de François Rizi. Une Vie de ſaint Gérard, qu'il peignit pour le cloître des Carmes déchauſſés, à Madrid, lui valut beaucoup d'honneur.

La Haye possède une Bohémienne qu'on attribue à Efcalante; Madrid conferve de lui une Sainte Famille, l'Enfant Jéfus & Saint Jean.

Sa couleur eft peu harmonieufe, fon expreffion mal rendue. Ce peintre paffa fa vie à étudier les tableaux du Tintoret.

Jofeph de Ledefma, né à Burgos, fut élève de Jean Careño à Madrid.

Cette dernière ville conferve de lui Jéfus-Chrift mort, Saint Jean & la Madeleine, Saint François, l'Incarnation, & Saint Dominique.

Le coloris de ce peintre eft remarquable.

Giachineti Gonzalès (Jean), né à Madrid d'un père bourguignon, étudia d'après le Titien, fe rendit en Italie & y mourut jeune; mais il vécut affez pour mériter, par l'expreffion qu'il donnait aux têtes, le furnom de *Bourguignon de la Tête*.

Martinez (Jean-Baptifte del Mazo), né à Madrid, fut élève du célèbre Vélafquez, qui, plein d'eftime pour fes talents, lui donna fa fille en mariage. Après la mort de fon beau-père, Martinez fut nommé peintre de Philippe IV.

Paris possède de lui plufieurs tableaux; Madrid, une Vue de Saragoffe, le Portrait d'un Capitaine fous Philippe IV, des Payfages, une Vue du monaftère

de Saint-Laurent-de-l'Efcurial, & une Vue de port de mer; Saint-Pétersbourg, Notre Seigneur Jéfus-Chrift; Aranjuez & Pampelune, plufieurs tableaux.

On attribue à ce peintre une reffemblance parfaite dans le portrait; fes payfages, d'une compofition large, font magnifiques. Il copia fon maître à s'y méprendre.

Valdès-Léal (Jean de), né à Cordoue, élève d'Auguftin del Caftillo, habita longtemps Séville où il fut majordome & préfident de l'académie jufqu'en 1666; il retourna momentanément à Cordoue, où Palomino profita de fes bons confeils. Après avoir fait une excurfion à Madrid, Valdès retourna à Séville, où il continua à réfider, malgré la jaloufie qu'éveillaient en lui les grands fuccès de Murillo.

Paris conferve de ce peintre plufieurs tableaux; Madrid, une Préfentation de Marie au temple, & le Portrait de l'empereur Conftantin.

Les principes de ce peintre étaient reffemblants à ceux de François Rizi : tous les deux vifaient à travailler beaucoup fans fonger à bien faire, abufant ainfi du talent qu'ils avaient reçu de la nature. Ses œuvres montrent des attitudes forcées, une manière heurtée & prompte, mais on y reconnaît auffi une fécondité extraordinaire, un deffin & un coloris fatisfaifants.

Digitized by Google

La femme de Valdès, Elifabeth Carafquilla, peignait auffi, mais en amateur.

Matthias de Torres eft un de ces peintres qu'on peut appeler avortons, en fait d'art. Ses œuvres, qu'il faifait trop fombres, font devenues méconnaiffables.

Juncofa (le Frère Joachim) fut élève de fon père Jean, qu'il furpaffa bientôt. S'étant fait chartreux, & envoyé à Rome pour fe perfectionner, il y fit de grands progrès; mais étant rentré dans fon couvent & ne pouvant librement y exercer fon art, il en fortit & alla fe jeter aux pieds du Pape, qui lui pardonna.

On lui attribue une ordonnance habile, un pinceau franc, un deffin correct, une belle couleur & un clair-obfcur favant.

Don Juan Nino de Guevara, né à Madrid, élève d'Alonzo Cano, fut protégé par Antoine Henriquez, évêque de Malaga, auquel il dut fon éducation. Il s'établit à Malaga & travailla beaucoup pour les couvents & les églifes.

Il imita tantôt fon maître & tantôt Rubens & Van-Dyck; on lui attribue un goût exquis dans le portrait. Guevara joignait au talent de peintre de grandes connaiffances, &, s'il ne tient pas le premier rang

parmi les artiſtes de ſon époque, il n'en eſt pas le moindre.

Fernandez de Larédo (Jean) fut élève de François Rizi & nommé, en 1687, peintre de Charles II, ce qui ne l'empêcha pas de mourir miſérablement.

On vante ſurtout les freſques de ce peintre.

Cabézaléro (Jean-Martin) fut élève de don Juan Careño. Les égliſes de Madrid possèdent pluſieurs de ſes ouvrages. La mort trancha trop tôt le fil d'une vie ſur laquelle on fondait pour les arts de belles eſpérances, mais qui fut cependant aſſez longue pour laiſſer pluſieurs œuvres, portraits & autres, qui accuſent un coloris remarquable, un ſtyle ſage, correct & gracieux.

Paſſons ſur March (Michel), fils d'Etienne; ſur Gomez de Valencia (Philippe), dont les œuvres ſont aſſez rares pour qu'on puiſſe les apprécier.

Ruiz (Gonzalès), né à Madrid, fut élève de Jean-Antoine Eſcalante & de Jean Careño. Une brillante fortune fut le fruit de ſon talent, quoiqu'il n'eût commencé à peindre qu'à trente ans.

Paris possède de lui une Flagellation & un Portement de croix.

Les eſquiſſes de ce peintre ſe recommandent par la grâce & le coloris.

Gomez de Valencia (Philippe) & Véla (le licencié don Antoine), fils de Chriſtophe, ſont deux peintres dont le premier réuſſit aſſez bien dans la compoſition & l'expreſſion, en imitant Alonzo Cano; le ſecond, qui était prêtre, fit de l'art par goût & ſe fit remarquer par ſon deſſin & ſon coloris.

Pérez (Barthélemy), né à Madrid, fut élève & gendre de J. d'Arellano. Il mérita, par ſes talents, le titre de peintre du roi; mais il n'en jouit pas longtemps, car, étant tombé d'un échafaudage, il mourut ſubitement.

Madrid possède de lui pluſieurs tableaux de Fleurs.

Ce peintre imita ſon maître pour la facilité, le goût & la délicateſſe, & le ſurpaſſa pour le deſſin.

Soto (don Laurent), né à Madrid, élève de Benoît-Manuel de Aguero, réuſſiſſait à merveille dans le genre & le payſage, lorſqu'il abandonna la palette & les pinceaux pour un emploi dans les rentes. Il voulut, à ſoixante ans, reprendre la peinture, mais la vigueur, le feu ſacré de l'art s'étaient éteints, & il ne produiſit que des ouvrages d'un ſi faible mérite, qu'il les vendait aux portes de la ville pour ſubvenir à ſes beſoins.

Madrid conſerve de lui une Sainte Roſalie du premier temps de ſa carrière de peintre, ouvrage qui fait regretter l'abandon qu'il fit de ſon art.

Cerezo (Matthieu), né à Burgos, fut élève de Juan Careño, qu'il égalait à vingt ans. Ce peintre eut toujours une vie très laborieuſe, & peu d'artiſtes ont fait plus de travaux que lui.

La Haye conſerve de ce peintre Madeleine en adoration; Madrid, un Saint Jérôme, une Aſſomption, la Manne au déſert; Paris, la Viſite de ſaint Joachim, la Sainte Vierge & ſaint Joſeph, Marie & Jéſus, Saint Martin, &c.

Cerezo imita ſi bien la manière de ſon maître, qu'il eſt difficile de diſtinguer les œuvres de l'élève de celles du profeſſeur, leſquelles accuſent une bonne couleur, du relief, un pinceau large & beaucoup d'harmonie. Les ouvrages de cet artiſte figurent, du reſte, dans toutes les collections, dans les égliſes de Madrid, de Badajos, de Paular, de Valladolid, de Palencia, de Burgos, de Malaga, & d'Atocha, où il aida Herrera-le-Jeune à peindre à freſque la coupole de Notre-Dame.

Nunnez de Villavicencio (don Pierre), né à Séville, élève de Murillo, chevalier de Malte, iſſu d'une illuſtre famille, ne ſe livra d'abord à la peinture que comme délaſſement; mais, par ſuite de ſes progrès

Digitized by Google

extraordinaires, il en fit ſon occupation conſtante comme véritable amateur. Etant allé à Naples, il y reçut les leçons de M. Preti, auſſi chevalier de Malte, qui le mit à même de ſuivre les leçons de Murillo, auquel il s'attacha lorſqu'il rentra en Eſpagne, & qu'il ne quitta plus. Ce fut un des meilleurs imitateurs de Murillo, ſi on en peut juger par le ſeul tableau qui nous reſte, le Jeu de dés, à Madrid, qu'il préſenta à Charles II, & que l'on attribue ſouvent à Murillo.

Ce peintre, qui excellait auſſi dans le portrait, ne négligea pas pour les arts le reſte de ſes devoirs dans le ſervice du prince & de ſon ordre.

Louis de Sotomayor, Vincent de Bénavidès, François de Véra-Cabeza-de-Vaca ſont des peintres de mérite, mais le peu de leurs œuvres qui reſte ne permet pas de les apprécier.

On voit cependant, à Madrid, quelques œuvres de Bénavidès qui annoncent une manière large & une bonne perſpective.

On peut en dire de même de Sécano (Jérôme), d'Antolinez (Joſeph), de Martinez (Frère Antoine), de Vicente (Barthélemy), de Palacioz (François), tous artiſtes de mérite, élèves de bons maîtres, parmi leſquels on doit cependant diſtinguer Antolinez, dont les œuvres ſont recherchées à cauſe des teintes vaporeuſes qu'il jetait avec grâce ſur ſes tableaux.

Digitized by Google

Alfaro de Gamez (Jean), élève d'Antoine del Caſtillo & de Vélaſquez, eût été un artiſte remarquable, ſi l'orgueil ne l'eût perdu dans l'eſtime de ſes compatriotes.

On peut juger de ſon mérite par une Incarnation qu'on voit de lui à Cordoue, un Ange gardien à Madrid, le Portrait de Calderon & deux Extaſes de ſaint Jérôme à Paris, œuvres qui annoncent un coloris ferme, mais ſur un deſſin incorrect.

Conchillos Falco (Jean), né à Valence, était élève de Marc.

Malgré les afflictions de toute ſorte qui vinrent l'aſſaillir, il travailla aſſez pour qu'on trouve de ſes œuvres dans pluſieurs villes d'Eſpagne, notamment à Madrid, à Valence, à Valdigna, à Aloquas & à Murcie.

Moreno (Joſeph), né à Burgos, élève de François de Solis à Madrid, eut une très courte carrière, ce qui ne l'empêcha pas d'égaler ſon maître pour le coloris, & de le ſurpaſſer en deſſin.

On en peut juger par une Sainte Famille que Paris possède de ce peintre.

Gaſpard de la Huerta manifeſta fort jeune ſon goût pour la peinture; mais, ayant été malheureuſement confié à des mains inhabiles, ſes heureuſes diſpoſitions ne purent être convenablement cultivées. Il travailla beaucoup; mais, ſes œuvres médiocres étant

données à bon marché, il ramaſſa une aſſez belle fortune qu'il partagea, n'ayant pas d'enfants, entre les pauvres & les religieux de Saint-François.

Ses œuvres, que l'on voit à Ségorbe, à Caudiel, accuſent néanmoins un bon coloris, un deſſin ſatiſfaiſant & une grande facilité.

Barco (Alphonſe del), né à Madrid, élève de Joſeph Antolinez, s'attacha principalement aux payſages & ſut y réunir tant de grâce, de fraîcheur & de délicateſſe, que ſes œuvres ſont encore très recherchées des amateurs.

Aguirre (François de), élève d'Eugène Caxès, n'eſt connu que par la maladreſſe avec laquelle il s'acquitta de la reſtauration des tableaux de la cathédrale de Tolède, qu'on lui avait confiés & qu'il abîma.

Il n'exiſte de lui que quelques portraits.

Gilarte (Matthieu), né à Valence, élève de l'académie de cette ville, s'y lia intimement à Jean de Tolède, avec lequel il travailla beaucoup.

Madrid possède de lui la Naiſſance de la Vierge.

On lui attribue beaucoup d'eſprit & de ſcience. Pluſieurs couvents de Murcie, Tolède & Madrid, ſont en poſſeſſion des œuvres de ce peintre.

Gabriel de la Corte, né à Madrid, élève de ſon

père, peintre remarquable du XVIe ſiècle, s'appliqua principalement à la fleur & y réuſſit aſſez bien pour mériter que Caſtrejon & Matthieu de Torres plaçaſſent quelques figures mythologiques au milieu de ſes guirlandes. Malgré ce ſecours & ſes talents, ce peintre mourut accablé de misère.

Rodriguez Blanez (Benoît), né à Grenade, peintre d'hiſtoire, manifeſta beaucoup de talents & de vertus qui lui valurent l'ordination à la prêtriſe. Cet artiſte trouva le moyen d'allier les devoirs de prêtre aux occupations des arts & fit, en imitant Alonzo Cano, beaucoup de tableaux d'un grand mérite.

Munich possède de Blanez le Portrait d'un guerrier.

Orrente (Pierre), né à Monte-Alègre, élève, d'après les uns, de Baſan, & du Gréco d'après les autres, exécuta des ouvrages remarquables à Murcie, à Valence, à Madrid & à Séville. Ce peintre, auquel on prête un ſtyle vénitien, ſans qu'il ſoit jamais ſorti de l'Eſpagne, avait à lui une manière tout originale, viſait à l'effet, s'attachait peu au fini, & recherchait les inventions capricieuſes. Il peignait les animaux avec beaucoup de vérité.

Vienne conſerve de lui Jéſus-Chriſt guériſſant les malades; Madrid, l'Adoration des Bergers, le Calvaire, un Paſteur reconduiſant ſon troupeau, un

Berger & ſa femme entourés de poulets, Jéſus-Chriſt apparaiſſant à Madeleine, un Payſage, le Repos de la famille d'Abraham; Paris, Jacob & Rachel, les Noces de Cana, & beaucoup d'autres.

Toutes ces œuvres accuſent un pinceau énergique, facile & vrai, un deſſin correct, un clair-obſcur ſavant.

On ne regarde pas une collection de peintres eſpagnols comme complète, quand il n'y a pas quelques Orrente.

Arredondo (Iſidore), né à Colmenar, élève de Joſeph Garcia & de François Rizi, dont il devint l'ami & l'héritier, fut peintre du roi Charles II.

Il ſe fit principalement remarquer par ſes freſques.

Eſpinoſa (Jean de), né à Puente, devait être doué d'un grand talent, ſi on en juge par les commandes dont il était chargé au moment où la mort le ſurprit.

Madrid a de lui quelques Fruits & quelques autres œuvres qui témoignent d'un deſſin & d'une compoſition ſatisfaiſants, mais auſſi d'une mauvaiſe couleur.

Palomino de Vélaſco (don Aciſcle-Antoine), né à Bujalence, fut un peintre qu'on ne doit pas confondre avec la plupart de ſes contemporains. A la fois théologien, philoſophe & juriſconſulte, il voulut acquérir la réputation d'artiſte, & il y réuſſit ſans le ſecours de perſonne, ſi ce n'eſt le conſeil que lui

donna Alfaro; &, ſans négliger l'étude des ſciences, il arriva à un tel point de perfection dans l'art, que non ſeulement il devint peintre du roi, qui l'employa à l'Eſcurial, mais encore il ſut mériter le titre de grand artiſte par les œuvres qu'il laiſſa à Valence, à Salamanque, à Grenade, à Cordoue.

Madrid conſerve de lui un Saint Bernard abbé, une Immaculée Conception, un Saint Jean enfant; Valence, la Confeſſion de ſaint Pierre; Paris, Sainte Anne, & un Franciſcain.

Toutes ces œuvres témoignent d'un deſſin pur, quoique avec des caractères de figures un peu communs, d'un coloris harmonieux & beau, d'une compoſition ſavante & de connaiſſances peu ordinaires en anatomie & en perſpective.

Montero (Laurent), né à Séville, Garcia Hidalgo (don Joſeph), Cieza (Vincent), fils de Michel-Jérôme, né à Grenade, & Cieza (Joſeph) ſont des artiſtes de mérite en certains genres, mais dont les œuvres accuſent trop d'imperfections pour mériter une mention.

Munoz (Sébaſtien), né à Naval-Carnero, un des meilleurs élèves de Claude Coëllo, fut chargé en partie des décorations exécutées à Madrid pour le mariage de Charles II avec Louiſe d'Orléans. Il employa le fruit de ſes travaux à faire un voyage à

Rome, y reçut les leçons de Charles Maratti, revint en Efpagne en 1664, travailla avec fon ancien maître, le fuivit à Madrid, fut nommé peintre du roi, en 1688. Mais, ayant été chargé de retoucher la voûte peinte par Herrera dans l'églife d'Atocha, Munoz tomba de l'échafaudage & fe tua fur le coup.

Munoz poffédait un talent diftingué, néanmoins on lui reproche d'avoir introduit en Efpagne le mauvais goût qui, de fon temps, infeftait déjà l'Italie. On lui reproche fes compofitions exagérées, fon coloris heurté & vifant à l'effet, tandis que fon deffin, la nobleffe de fon ftyle & la grandeur dans le caractère laiffent à défirer.

Plufieurs villes de l'Efpagne possèdent des œuvres de Munoz, & Madrid eft en poffeffion de fon portrait.

Cano de Arevalo (Jean), élève de Fr. Camilo, ne s'attacha qu'aux petits fujets. Il peignit les éventails fi minutieufement, qu'il dut fa fortune à ce genre de travail, qui lui valut encore le titre de peintre de la reine. Il voulut peindre l'aquarelle en grand, mais il n'y réuffit pas.

Urzanqui, né à Saragoffe, fut un peintre de réputation qui a laiffé tous fes ouvrages dans fa ville natale.

Victoria (don Vincent), né à Valence, reçut les

premiers éléments dans ſa ville natale, alla ſe perfectionner à Rome, dans l'école de Charles Maratti, peintre de Côme III, grand-duc de Toſcane, dont il devint le favori. Ayant obtenu un riche canonicat auprès de Valence, il rentra dans ſa patrie. De retour à Rome, il fut nommé antiquaire du Pape, dignité qu'il méritait par ſes vaſtes connaiſſances, ſon goût délicat & ſa profonde érudition dans les antiquités. Le meilleur éloge qu'on puiſſe faire de ce peintre, c'eſt que, bien des fois, on confondit ſes œuvres avec celles de ſes meilleurs maîtres.

Victoria était à la fois peintre & graveur.

Pérez (André), fils de François Pérez de Pinéda, *le Vieux*, né à Séville, Troya (Félix) & Moralès (le Frère François), trois peintres qu'on ne peut guère juger, car leurs œuvres ne ſont connues que de quelques localités.

Paris possède du premier un tableau de Fruits.

Valdès (Lucas de), né à Séville, paraît s'être formé dans la peinture ſans maître & ſans autre guide que ſon goût. Auſſi ne peignit-il que des freſques. Il s'exerça auſſi dans la gravure en taille-douce & y réuſſit aſſez bien.

Paris possède de lui la Vierge & l'enfant, & le Chriſt.

Digitized by Google

Villamor (Antoine), Ardemans (Théodore), Bayero (J.-B.), Clément de Torres, Cobo de Guſman (Joſeph), Claros (le Frère Louis) ſont des peintres peu connus & ſur leſquels la poſtérité a porté des jugements ſi diſparates, qu'il eſt difficile de préciſer leur mérite.

Vidal (Denis), né à Valence, fut élève d'Antoine Palomino, à Madrid. De retour dans ſa ville natale, on lui confia des travaux importants, dont il s'acquitta à la ſatisfaction générale. Ces travaux conſiſtaient en peintures à freſque à la voûte de l'égliſe de Saint-Nicolas, repréſentant la vie de ce ſaint & de ſaint Pierre martyr. Mais ce n'eſt pas ſeulement à Valence qu'on peut voir les œuvres de Vidal : Teruel, Vivel, Campanar en possèdent auſſi.

Nous approchons de la fin du XVIIe ſiècle, entraînant avec lui, dans une décadence ſenſible, le bon goût, les grandes idées, les traits ſublimes qui ont marqué les ſiècles précédents. L'Eſpagne déclinait en puiſſance, en crédit & en grands hommes, & il n'eſt pas étonnant que, parmi la ſérie de trente artiſtes que mentionne la nomenclature de M. Siret, au nombre deſquels figure Philippe V lui-même, on ne trouve que quelques artiſtes vraiment dignes de ce titre, ſinon par le nombre de leurs œuvres, du moins par le talent qu'ils ont déployé.

Digitized by Google

Paſſons ſous ſilence Médina (Moïſe-Caſimir), Minana (le Père Joſeph), Munoz (Evariſte), Chavarito (Dominique), Duque Carnejo, Ménendez (Michel), Garcia (don Barnabé).

Viladomat (Antoine) mérite cependant qu'on exalte ſon talent; car, au dire de Raphaël Mengs, c'était le meilleur peintre de l'Eſpagne à ſon époque. Ce peintre ne dut ſon talent qu'à ſes diſpoſitions naturelles.

On lui prête une invention facile, une manière vraie, correcte, expreſſive, un coloris frais & harmonieux, un ſtyle ſage & ſimple.

Paris possède de lui une Tête de vieillard.

Tobar (Alphonſe-Michel de) dut ſa réputation & ſes ſuccès plus à ſes diſpoſitions qu'au talent de ſes maîtres. Ne trouvant perſonne qui pût lui donner de meilleures leçons que Faxardo, il ſe mit à copier Murillo dans tout ce que ce dernier a fait au chevalet. Ce travail, cette ardeur à l'étude du grand maître lui donnèrent en peu de temps un talent dont il ne ſe doutait pas, & bien des fois on prit la copie de Tobar pour l'original de Murillo. Nommé peintre du roi Philippe V, notre artiſte continua ſes occupations ſans jamais avoir d'autre diſtraction que ſa palette & ſes pinceaux. Cependant Tobar ne fut pas toujours copiſte; un tableau qu'il fit pour la ca-

Digitized by Google

thédrale de Séville, repréſentant la Vierge conſolatrice tenant dans ſes bras l'Enfant Jéſus, annonce que s'il ſe fût livré à ſes diſpoſitions naturelles, l'Eſpagne compterait un grand artiſte de plus.

Paris a de lui pluſieurs tableaux; Madrid, le portrait de Murillo & la Divine Bergère.

Iralayuſo (le Frère Matthias-Antoine), né à Madrid, entra au couvent des Franciſcains & y paſſa quarante-huit ans ſans ſortir, ſe livrant, dans ſa cellule, à l'étude des travaux de l'art & donnant l'exemple des plus hautes vertus, formant des élèves qu'attiraient ſon talent & ſa douceur.

On lui attribue un deſſin très pur, de fortes études, des effets maniérés. Ce religieux s'occupait auſſi du deſſin & de la gravure en taille-douce.

Philippe V, roi des Eſpagnes, né à Paris, petit-fils de Louis XIV, mérita, par la protection éclairée qu'il accorda aux artiſtes, le titre de Reſtaurateur des arts en Eſpagne.

Palomino aſſure que les talents en peinture de ce prince n'étaient point ordinaires.

German-y-Llorente (Bernard), né à Séville, fut élève de ſon père & de Chriſtophe Lopez. Ayant été appelé à Madrid par le roi pour faire le portrait de l'Infant don Philippe, il fut nommé peintre de

la cour, mais l'indépendance de ſon caractère lui fit refuſer cet honneur; cependant il accepta celui de membre honoraire de l'académie de Saint-Ferdinand. Ayant vu un tableau du Père Iſidore repréſentant la Vierge ſous la figure d'une bergère entourée de ſes moutons, notre artiſte adopta cette idée, & il la reproduiſit ſi ſouvent, qu'il fut ſurnommé *le Peintre des Bergères.*

Son pinceau était délicat & gracieux, ſes poſes très belles; ſon deſſin correct ne laiſſait rien à déſirer.

Rovira de Brocandel (Hippolyte), né à Valence, élève d'E. Munoz, fut un artiſte rempli de déſir d'acquérir du talent. Pour y parvenir, il alla en Italie, ſéjourna aſſez longtemps à Rome pour y copier en clair-obſcur les peintures du palais de Farnèſe, tâche qu'il remplit avec la plus grande perfection. Sa grande aſſiduité & ſa vie miſérable influèrent ſur ſa ſanté & ſurtout ſur ſa raiſon, au point qu'il revint fou en Eſpagne. Cependant quelques moments lucides qu'il avait parfois étaient par lui employés à commencer des travaux qui annonçaient un talent ſupérieur, mais qu'il finiſſait preſque toujours par barbouiller lorſque ſa raiſon ſe voilait de nouveau.

Séville possède de ce peintre un Médaillon de ſaint François Régis.

Les œuvres qu'il a menées à bonne fin donnent une haute idée de ſon mérite.

Digitized by Google

Nous pourrions terminer ici la ſérie des peintres eſpagnols du XVIIe ſiècle, ſans crainte de priver les amateurs de documents de notes dont ils puiſſent tirer grand avantage.

Notre déſir d'inſtruire ſans ennuyer nous fera cependant encore rapporter quelques détails que nous fourniſſent Siret & Quilliet dans leurs dictionnaires, ſans que nous puiſſions aſſurer que les peintres qui en ſont l'objet appartiennent au XVIIe ſiècle plutôt qu'au XVIIIe.

Ménésès Oſorio (François), élève de Murillo, ami intime de Jean Garzon, majordome de l'académie de Séville, n'a, à notre avis, d'autre mérite que d'avoir été bon imitateur de ſon maître, dont les œuvres ſont ſouvent confondues avec celles de l'élève.

Séville poſſède de lui un Saint Philippe de Néri; Cadix, une Sainte Catherine, travail commencé par Murillo.

Antolinez de Sarabia (François) fréquenta ſouvent l'atelier de Murillo & l'académie de Séville, où il puiſa des connaiſſances & des principes qui euſſent produit en lui un grand artiſte, s'il eût ſoumis ſon travail à la critique; mais, ne voulant être connu que comme homme de lettres & non comme peintre, Antolinez priva les arts de ſon époque de l'impulſion qu'ils auraient pu recevoir de lui & de ſa poſition.

Munich possède de lui un Saint Jérôme au désert; Paris, quelques Payſages, le Baptême du Chriſt & une Aſſomption.

Ses tableaux, de petite dimenſion, témoignent d'un coloris plein de grâce & de fraîcheur.

Roche (Bénédict), né à Valence, élève de Gaſpard de la Huerta, imita ſon maître à la perfection.

On cite de lui un tableau repréſentant ſaint François de Paule alimentant plus de trois mille perſonnes.

On lui reproche un deſſin peu ſoigné, mais on lui accorde un excellent coloris.

Murès (Alphonſe), *le Vieux*, fut protégé par l'évêque de Badajos.

On ne cite aucune de ſes œuvres; cependant on s'accorde à lui donner une imagination féconde, un deſſin correct, des têtes pleines de charme, un clair-obſcur ſavant & une compoſition remplie de feu.

Eſpinal (Jean), né à Séville, fut élève de ſon père Grégoire, puis de Dominique Martinez, & devint directeur de l'Académie. Charles III eut pour ce peintre quelque eſtime. La cauſe à laquelle on attribue ſa mort prématurée ferait du reſte ſeule ſon éloge. On dit qu'ayant vu à Madrid les œuvres des grands maîtres, il conçut un tel chagrin de ne pou-

Digitized by Google

voir les égaler, qu'il en mourut quelque temps après.

On le donne comme un des meilleurs artiſtes de ſon époque, quoiqu'on lui reproche un deſſin peu correct, & qu'on ne lui accorde qu'un ſtyle original que prouvent un tableau qu'on a de lui à l'ancien Evêché de Séville, & celui de l'Hiſtoire de ſaint Jérôme.

Nunnez de Sépulvéda (Matthieu) fut nommé peintre de Philippe IV, avec le privilége excluſif de dorer & de diriger les peintures de l'eſcadre royale.

On l'honore de la réputation d'un des plus habiles peintres à freſque de ſon temps.

Martinez (Dominique), né à Séville, élève de Jean Antonio, peintre inconnu, s'enrichit par ſes ouvrages, & ſon caractère lui fit beaucoup d'amis. Il fonda une académie dans ſa maiſon & employa une partie de ſa fortune à l'inſtruction de ſes jeunes élèves, ce qui lui mérite un grand éloge. Chargé de pluſieurs travaux importants, lors de l'arrivée du roi Philippe à Séville, il en fut récompenſé par la propoſition de ſe rendre à Madrid avec le titre de peintre du roi, honneur qu'il refuſa par amour pour ſa ville natale & pour ſes élèves.

On regrette de remarquer dans ſes ouvrages le

peu de principes ſolides qu'il avait reçu. Ses œuvres n'avaient jamais pour modèles que quelques eſtampes.

Gonzalès (Ruiz-Ant.), élève de Michel Houaſſe, peintre français à Madrid, viſita Paris & Rome, reſta pluſieurs années en Italie & devint, à ſon retour, directeur de l'académie de Saint-Fernand; puis peintre du roi & directeur général de l'Académie, ſous Charles III; il fut membre de pluſieurs autres ſociétés ſavantes d'Europe.

On ne lui accorde comme peintre qu'un coloris peu harmonieux, un deſſin ſouvent incorrect, un ſtyle maniéré.

Digitized by Google

CHAPITRE XXVIII.

Peintres du XVIIIe siècle.

LE XVIIIe siècle paraît n'avoir fourni à l'Espagne que des talents médiocres dans les arts. C'est à peine si, à de longs intervalles, on voit surgir de la patrie des Ribéra, des Vélasquez & des Murillo, quelques génies qui, soit qu'ils fussent découragés par le défaut d'émulation, soit qu'ils se ressentissent de l'énervation du pouvoir, croulant dans les mains des rois faibles qui tenaient le sceptre, soit enfin que l'heure de la décadence totale de l'art en Espagne eût sonné, n'ont produit que peu d'œuvres qui méritent d'être placées à côté de celles des grands maîtres leurs prédécesseurs & leurs aïeux. Ce n'est point cependant que les peintres aient manqué à la nation; car, dans l'espace du XVIIIe siècle, M. Siret enregistre cent quatre-vingts peintres, sculpteurs ou architectes, qui se sont mis sur les rangs pour soutenir l'honneur que leur pays avait acquis dans les arts parmi les autres nations; mais, sur ce nombre, il est facile de compter ceux qui méritent réellement le titre d'artistes. Nous allons,

Digitized by Google

du reſte, les indiquer, ſans que nous puiſſions garantir l'époque de leur triomphe, nous en rapportant là-deſſus à la claſſification qu'en a faite M. Siret.

Le premier en date de naiſſance (1701) eſt Roméo (don Joſeph), né à Cervera. Ce peintre, élève de Maſucci à Rome, s'établit à Madrid, y devint peintre du roi Philippe V; mais il paraît qu'il avait plus de talent pour reſtaurer les tableaux des autres que pour en faire lui-même, car on n'enregiſtre aucune de ſes œuvres qui mérite d'être citée.

Rodriguez de Miranda (François), né à Madrid, n'obtint que le titre de peintre des écuyers du roi. Un de ſes frères, Nicolas, paraît avoir eu plus de talent que lui, ſurtout dans le payſage.

Calléja (André de la), né à Rioja, élève de Jérôme de Eſquerra, fut directeur de l'Académie & peintre du roi.

Ses œuvres ſont reſtées totalement inconnues, mais on lui attribue le mérite d'avoir admirablement bien reſtauré les tableaux de la galerie de Philippe V & d'avoir formé de bons élèves.

San-Antonio (le Père Barthélemy de), né à Cienpozuelos, entra jeune dans les ordres, étudia à Rome, y reſta ſix ans pour profiter des leçons de

Mafucci, & revint à Madrid, où il fut nommé membre de l'académie de Saint-Fernand.

On le dit peintre de mérite.

Martinez (don Joſeph Luxan), né à Saragoſſe, fut élève de maître Léo à Rome, & protégé par l'illuſtre famille Pignatelli, à ſon retour en Eſpagne. Arrivé à Madrid, en 1741, il y fut nommé peintre du roi, puis il alla à Saragoſſe, où l'Inquiſition l'établit réviſeur de ſes tableaux. Il fonda, dans ſa maiſon, une école de deſſin d'où ſortirent pluſieurs élèves remarquables & qui fut le berceau de l'académie de Saint-Louis.

On attribue à Martinez une couleur ſuave, une exécution facile & large.

Lorente (don Félix), né à Valence, élève d'Evariſte Munoz, fut membre de l'académie de Saint-Charles lors de ſa fondation.

Ce peintre ſemble, au dire de ſes biographes, avoir eu beaucoup de talent & de mérite.

Préziado (François), né à Séville, fut longtemps directeur de l'académie de Saint-Fernand & de l'académie eſpagnole, à Rome. A ces titres, ce devait être un artiſte remarquable, quoiqu'on ne cite de lui aucune œuvre d'après laquelle on puiſſe juger de la compoſition ſage qu'on lui accorde.

Digitized by Google

On a de lui une Lettre ſur les artiſtes d'Eſpagne.

Vélaſquez (Louis-Gonzalès), né à Madrid, fut élève de l'académie de cette ville. Il travailla, avec ſon frère Alexandre, aux décorations du théâtre du Retiro, lors du couronnement de Ferdinand VI. Nommé enſuite ſous-directeur de l'Académie & peintre du cabinet du roi, il prêta ſon talent aux peintures de la coupole de l'égliſe Saint-Marc, à Madrid, leſquelles lui font le plus grand honneur.

Menendez (Louis), né à Naples, rentra en Eſpagne avec ſon père, muni de quelques talents ſur la nature morte, ſur les fleurs & les fruits.

Madrid conſerve de lui quelques tableaux en ces genres, une Vierge & Jéſus, & une Sainte Famille.

Vélaſquez (Alexandre-Gonzalès), frère du précédent, élève de l'académie de Madrid, fut chargé, dès l'âge de dix-neuf ans, de travaux importants. Nommé, en 1752, ſous-directeur de la claſſe d'architecture &, dix ans plus tard, de celle de peinture, cet artiſte parvint à être un architecte renommé, ſurtout par ſon talent dans la perſpective.

Ponz (Antoine) fut élève d'Antoine Richarte, à Valence. Arrivé à Madrid en 1746, il y étudia cinq ans & ſe rendit à Rome. Revenu dans ſon pays, ſon talent lui procura des commandes importantes, en-

Digitized by Google

tre autres à l'Eſcurial. Nommé ſecrétaire de l'académie de Saint-Fernand en 1776, la plupart des ſociétés ſavantes de l'Eſpagne le reçurent dans leur ſein, &, à ſa mort, de pompeuſes funérailles honorèrent ſa mémoire.

Ce peintre déploya un rare talent dans la copie des plus beaux tableaux de Raphaël, du Guide & de Paul Véronèſe. Il rechercha & analyſa tous les ouvrages relatifs aux beaux-arts, d'où il tira ſes *Comentarios de la Pintura.*

Vergara (Joſeph), né à Valence, élève d'Etienne Munoz, ſe forma en copiant les eſtampes de l'Eſpagnolet, en étudiant la manière de Coypel & de Paul de Mateis. Vergara mit toujours au travail une ardeur extraordinaire, fut un des fondateurs de l'académie de Sainte-Barbe, à Valence, & directeur de celle de Saint-Charles, de la même ville.

Valence a de lui un Mentor & Télémaque; Paris, un Saint Sébaſtien.

Ce peintre, infatigable dans la recherche des procédés, aurait pu ſoutenir l'honneur de ſon pays par un excellent coloris, par la correction de ſon deſſin, malgré ſon manque de ſtyle, ſi le génie & le talent, qui ſont des dons du Ciel, pouvaient s'acquérir.

Vélaſquez (Antoine-Gonzalès), frère des deux précédents, ſans être de la famille de leur homo-

nyme, le fameux Vélaſquez, né à Madrid, fut élève de Corrado Giacuinto à Rome. Les profeſſeurs de cette capitale des beaux-arts firent grand cas des freſques qu'il fut chargé d'exécuter dans l'égliſe des Trinitaires de Caſtille, & l'académie de Saint-Fernand reçut avec plaiſir le tableau qu'il envoya pour preuve de ſes progrès comme élève penſionnaire, & qui repréſentait David recevant l'oint du Seigneur. De retour en Eſpagne, en 1753, Antoine peignit à freſque & avec diſtinction la coupole de la chapelle de Notre-Dame del Pilar, dans la cathédrale de Tarragone. Rentré à Madrid, il peignit dans l'égliſe de l'Incarnation & fit une Aſſomption pour Cuença. Le roi récompenſa ſon talent en le nommant ſon peintre en 1757, & directeur de l'académie de Saint-Fernand en 1765.

Ses biographes s'accordent à le dire excellent freſquiſte, ayant beaucoup de grâce, de facilité, & une imagination féconde.

Goya-y-Lucientès (François), élève d'un artiſte peu connu à Saragoſſe, ſe rendit à Rome & s'y forma par l'étude aſſidue & intelligente des grands maîtres. A ſon retour en Eſpagne, il fut nommé peintre particulier de Charles IV, puis il vint mourir à Bordeaux en 1832.

Madrid possède de lui un portrait de Marie-Louiſe, femme de Charles IV, le portrait équeſtre de ce

prince, une Loge au cirque des Taureaux, une Dame étendue ſur un lit, un Auto-da-fé, une Proceſſion du Vendredi-Saint, une Courſe de taureaux, une Maiſon de fous, un Enterrement, &c.; Paris, le portrait de l'artiſte.

Toutes ces œuvres accuſent un talent incorrect, ſauvage, ſans méthode & ſans ſtyle, mais plein de verve, d'audace & d'originalité. C'était Hogarth pour l'idée, c'était Rembrandt pour l'exécution. Aratus fut le dernier des Grecs par le courage, Goya eſt le dernier des Eſpagnols par les talents dans les arts. Mancheſter, dans ſon exhibition, a montré de lui quatre pochades d'enfants qui jouent, qui annoncent que ſi Goya ne voulut point s'aſtreindre aux règles de l'art civiliſé, il n'en poſſédait pas moins tout ce qu'il faut pour faire un grand peintre.

Bayeu de Subias (François), né à Saragoſſe, élève de Luxan, remporta de grands ſuccès en Eſpagne, fut peintre du roi & directeur de l'Académie. La vie de ce peintre ne fut qu'une ſuite de triomphes & de ſervices réels rendus aux arts.

Tolède conſerve de lui pluſieurs tableaux & des freſques; Madrid, l'Olympe, une Comédie champêtre & pluſieurs autres œuvres.

Son deſſin eſt correct, ſa compoſition gracieuſe; bon clair-obſcur & coloris plein d'harmonie.

Digitized by Google

Caſtillo (Joſeph), né à Madrid, élève de Joſeph Roméo & de Giacuinto, a laiſſé de célèbres gravures à l'eau-forte.

Madrid a de lui pluſieurs tableaux; Paris, le Sommeil de la Vierge.

On déſirerait voir dans ce peintre plus de connaiſſance des lois de la perſpective & une plus grande harmonie de couleurs.

Martinez del Barranco, né au village de Cueſta, étudia à Madrid, ſe rendit en Italie en 1765, y reſta quatre ans, revint en Eſpagne & y fut reçu membre de l'académie de Saint-Fernand & profeſſeur de cette ſavante aſſemblée. Le chevalier Raphaël Mengs lui confia pluſieurs tableaux importants.

Martinez étudia les chefs-d'œuvre que renferment Turin, Parme, Naples & Rome, & ſe forma d'après les ouvrages du Corrége.

Pour honorer leurs talents & ſurtout leurs efforts malheureux, toujours dignes de récompenſe quand ils ont l'art pour but, nommons, avant de terminer, ceux des artiſtes de l'Eſpagne qui ont cherché, mais en vain, à maintenir la gloire de la patrie des Berruguète, des Zurbaran, des Ribalta, des Navarette, des Vélaſquez & des Murillo. Ce ſont: Maella (don Mariano-Salvador), premier peintre du roi & premier préſident de l'académie royale; Sanchez (don

Mariano-Ramon), peintre de la chambre du roi Charles IV; Paret d'Alcazar, dont les œuvres approchent de celles de Claude-Joſeph Vernet; Rubira (don Joſeph), imitateur zélé de Murillo; Prieto (dona Maria de Lorette), reçue membre de l'académie de Saint-Fernand; Navarro (don Auguſtin), qui excella dans la perſpective; Sequiera, dont un tableau repréſentant la Mort du Camoëns, expoſé à Paris en 1824, mérita des éloges; Planès (Louis), qui mourut d'excès de travail; Lopez (don Vincent), directeur général de l'académie royale & premier peintre du roi; Aparicio (don Joſeph), qui vint à Paris puiſer dans l'atelier de David des connaiſſances qui l'introduiſirent au cabinet du roi.

Nous entrons déjà dans le domaine du XIXe ſiècle, qui n'appartient pas encore à l'hiſtoire. Arrêtons ici nos recherches, &, pour être juſte dans l'hommage que nous devons à ce nombre infini d'artiſtes eſpagnols ou portugais, diſons que ſi l'Eſpagne n'occupe pas le rang, dans l'hiſtoire de l'art, que l'on décerne à l'Italie, c'eſt que l'Italie a été la première à recevoir les rayons du génie qui avait illuſtré la Grèce, & que l'Eſpagne n'en a eu que le reflet.

CHAPITRE XXIX.

Artiſtes armuriers d'Eſpagne.

§ I. — ARQUEBUSIERS.

CE ſerait bien reſtreindre le domaine de l'art, que de le borner à la peinture, à l'architecture & à la ſtatuaire. Nous penſons qu'on peut y joindre tout ce qui ſe rattache aux armes, aux vaſes, de quelque matière qu'ils ſoient faits, dès qu'il y entre un certain décor, ſoit en peinture, ſoit en ciſelure, en relief ou en incruſtation; du moins font-ils partie des arts mécaniques. Nous ne croyons donc pas déroger au titre de notre ouvrage, de dire un mot des artiſtes qui ont ſi bien muni de leurs œuvres l'*Armeria* de Madrid.

En fait d'armes, l'Eſpagne eſt peut-être la ſeule nation d'Europe qui en possède la plus complète collection. Envahie depuis longtemps par des peuples orientaux dont l'exiſtence ſe rapprochait du déluge, ayant elle-même porté la première ſes pas

vers des terres inconnues jusqu'alors, l'Espagne a pu recueillir quelques-unes de toutes les espèces d'armes contre lesquelles elle a eu à combattre, & en former un immense & magnifique faisceau.

Aussi, son *Armeria* de Madrid passe-t-elle pour le plus riche & le plus complet arsenal du monde. Mais ce n'est pas de ces armes arrachées aux différents peuples avec lesquels l'Espagne a eu à lutter, ou recueillies de ses oppresseurs, que nous voulons parler : ce sont des richesses pour un musée. Il n'y a point de génie, par conséquent point d'art, à ramasser l'arme d'un vaincu. Nous voulons honorer l'Espagne, & tout ce qui n'est pas sorti d'elle ne peut trouver, dans notre livre, qu'une place secondaire.

Nous demandons d'avance que le lecteur use envers nous de la plus grande indulgence, s'il lui arrive de trouver dans ce chapitre quelques lacunes, quelques phrases incohérentes, quelques noms d'artistes tronqués ou mal écrits; nous n'avons, pour tout renseignement, qu'un ouvrage écrit en langue espagnole, que nous traduisons avec autant d'exactitude qu'il nous est possible.

Il existe dans l'*Armeria* de Madrid un certain nombre de fusils ou arquebuses d'un mérite supérieur, fabriqués par des artistes espagnols, dont la plupart habitaient Madrid. Ce sont ces artistes qui sont le sujet de nos recherches, & que nous fournit un recueil publié par Isidore Soler, en 1795.

A la fin du XVe ſiècle & au commencement du XVIe, époque de la naiſſance des deux illuſtres guerriers François Ier de France & Charles Ier d'Eſpagne, les deux uniques auteurs des événements de la première période de l'équilibre européen, qui comprend plus d'un quart de ſiècle, furent inventés les mouſquets, les pierriers, les piſtolets & autres armes à feu, &, malgré l'uſage long encore de l'arc, de la lance & des autres armes alors employées dans les combats, les progrès de la nouvelle invention, que facilitait celle de la poudre, fauſſement attribuée à Berthold Schwartz, furent prompts & rapides dans toute l'Europe. On ſait qu'à la bataille de Ravenne figurait un bataillon d'arquebuſiers, & qu'à la retraite de Rebec un coup de cette arme meurtrière donna la mort à la fleur de la chevalerie françaiſe, à l'illuſtre Bayard. Heureux le monde, ſi toutes les inventions qui ont pour but le bonheur des maſſes étaient auſſi promptement & ſi généralement adoptées que le fut celle de cet inſtrument terrible avec lequel l'homme le plus lâche peut tuer le guerrier le plus intrépide!

L'uſage des armes à feu s'étant répandu & ayant été adopté comme inſtrument de guerre, Charles-Quint, ſachant que l'Eſpagne ſurabondait en riches mines de fer qui fourniraient des matières ſuffiſantes, fit venir d'Allemagne à Madrid deux maîtres

arquebuſiers : Simon Marcuarte & Pédro Maeze. Le premier était plutôt connu ſous le nom de Hozès-le-Vieux, parce qu'il ſe ſervait de deux faux pour marquer ſes œuvres ; Maeze en mettait trois pour ſe diſtinguer.

Simon Marcuarte eut pour élèves ſes deux fils, Philippe & Simon, leſquels imitèrent leur père, quant à la marque.

Philippe reçut pour élèves Laguiſamo & André Herraez. Le premier alla ſe fixer à Séville & marqua ſes armes de deux ſangliers ; le ſecond s'établit à Cuença & adopta une aigle pour marque.

Simon Marcuarte fils, arquebuſier des rois Philippe II & Philippe III, fit faire aux armes un pas immenſe.

Quatre élèves ſortirent de l'atelier de Simon : Pédro Munoz & Juan de Métola, qui ſe fixèrent à Séville, prenant pour marque, le premier un P, le ſecond ſon nom même ; François Hernandez, qui habita Cordoue, marquant auſſi ſes œuvres de ſon nom, & Juan Salado, qui reſta à Madrid, mettant pour marque un cheval à côté de ſon nom.

De l'école de Marcuarte père & fils ſortirent encore Pédro Palacios, qui habita Soria, prenant

pour marque celle que porte le numéro 188 de la gravure VI du catalogue, & Criſtobal Friſléra, qui ſe retira à Kicla, non loin de Saragoſſe, lequel adopta pour marque un X, telle que l'indique la gravure VII avec le numéro 246, & qui ſe trouve jointe à ſon nom dans le canon portant le numéro 2319, ſur lequel eſt la date répétée 1565.

Les fuſils ſignalés ſous les numéros 2221 & 2225 de l'*Armeria* préſentent, pour l'honneur de l'Eſpagne, une remarque importante qui ne peut échapper à perſonne : c'eſt que ces fuſils ſe chargent par la culaſſe, ce qui réduit de beaucoup l'honneur de l'invention, en 1831, de l'armurier français Robert. Celle de Lefaucheux, en 1832, ne peut conſerver que le mérite du perfectionnement. Nous ne pouvons que réclamer avec juſtice, en faveur de l'Eſpagne, l'honneur d'une invention qui remonte à plus de trois ſiècles avant celle des artiſtes français. Ce fut le ſeñor don Euſébio Zuloaga, arquebuſier de Camara & premier lieutenant armurier, qui fit don de ces armes à l'*Armeria* du roi. La culaſſe en eſt mobile, s'adaptant au canon par une vis; elle eſt munie d'une cheminée deſtinée à recevoir la mèche. Ce canon d'arquebuſe eſt un vrai monument pour l'Eſpagne, dont on ſe plaît à rabaiſſer le mérite, quand, à vrai dire, elle n'a jamais rien eu à demander aux autres peuples.

Digitized by Google

Marcuarte père & fils eurent encore pour élève Juan-Sanchez de Mirueña, qui ſurpaſſa tous ſes prédéceſſeurs. Ce fut lui qui, le premier, forgea les canons à tronçons; ſa marque était ſon nom, & ſa contre-marque un lion. Cet artiſte eut pour élève Gaſpard Fernandez, qui lui ſuccéda & qui ſoutint ſa réputation, ſurtout pour les canons d'arquebuſes, qui étaient les meilleurs de tous ceux connus juſqu'à lui. La marque de Fernandez était ſon nom, & ſa contre-marque un cheval.

De l'atelier de Gaſpard Fernandez ſortirent deux armuriers : Domingo Garcia & Juan Belen. Le premier n'obtint dans ſon art que des ſuccès médiocres; ſa marque était un lion & une main levée. Juan Belen ſurpaſſa de beaucoup ſon maître : il eut l'honneur d'être nommé arquebuſier de Charles II en 1684, & ſon talent aurait fait de lui un grand artiſte, ſi la mort, qui arriva pour lui en 1691, ne l'eût arrêté. La marque de ſes armes eſt celle que porte le numéro 1 de la gravure VIII de l'*Armeria*.

A ſon école ſe formèrent Nicolas Bis, Alonzo Martinez & Luis Santos. Le premier de ces artiſtes remplaça ſon maître dans la place d'arquebuſier du roi Charles II & eut la même faveur ſous Philippe V juſqu'à ſa mort, en 1726. On doit à cet artiſte la forge des canons avec des fers à cheval,

Digitized by Google

talent qui honore ſa mémoire & qui le met au premier rang des artiſtes de ſon temps, leſquels ne laissèrent pas de le railler d'abord, pour l'imiter enſuite. Il occupa pendant trente-deux ans le poſte d'honneur d'arquebuſier du roi. Sa marque eſt celle du numéro 2 de la gravure VIII.

Alonzo Martinez travailla longtemps de concert avec ſon maître, cherchant toujours à perfectionner ſon art. Il parvint à forger un canon avec des clous de fer à cheval, travail minutieux & pénible qui eut des admirateurs, mais point de rivaux ni d'imitateurs. Etant paſſé en Portugal, Martinez y fut nommé arquebuſier du roi don Juan; mais l'ancienne Luſitanie lui offrant peu d'agrément, Martinez ſe retira dans la Catalogne, où il fut pris en compagnie de divers partiſans & condamné à mort. Conduit à Barcelonne & mis en chapelle, il fut reconnu par l'officier prépoſé à la garde des condamnés. Celui-ci en inſtruiſit ſon chef, qui, poſſeſſeur de quelque arme remarquable ſortie des mains de Martinez, ne voulut pas faire périr un artiſte d'un ſi grand mérite, & lui rendit la liberté, à condition qu'il travaillerait avec l'arquebuſier Pédro Eſtaban.

Martinez reſta fidèle à ſa promeſſe juſqu'au moment où il ſe retira à Mayorque, où il fut nommé grand-maître d'armes & où il mourut. Sa marque était celle du numéro 1 de la gravure IX.

Pédro Eſtaban dut à Martinez la gloire de devenir le premier artiſte arquebuſier de la Catalogne.

Luis Santos fut un bon artiſte, mais ſes œuvres ſont loin d'égaler celles de ſes condiſciples. Sa marque était celle du numéro 4 de la gravure IX.

Nicolas Bis ne fit qu'un ſeul élève, Matthias Baeza, nommé arquebuſier de Philippe V en 1739. La marque de ſes armes eſt celle du numéro 4 de la gravure VIII.

De l'école d'Alonzo Martinez, établie à Mayorque, ſortirent Diégo Eſquirel, Juan Fernandez & Diégo Ventura. Le premier fut très habile dans ſon art; ſa marque eſt celle du numéro 3 de la gravure IX. Diégo Ventura, déjà avancé en âge, fut auſſi arquebuſier du roi, en 1760; ſa marque eſt celle du numéro 10 de la gravure VIII.

Luis Santos ne fit qu'un ſeul élève : ce fut ſon fils Juan, qui adopta pour marque celle du numéro 5 de la gravure IX.

Matthias Baeza eut pour diſciple Franciſco Bis, Ignace Barcina & Sébaſtien Santos. Le premier fut arquebuſier de Philippe V en 1740, & mourut en 1765

Viennent enſuite ſur les rangs de mérite : Gabriel de Algara, nommé arquebuſier de Ferdinand VI en 1749, Juan Fernandez, Manuel Sutil, Joſé Cano, Joaquim Celaya, Joſé Lopez.

Manuel Sutil fut un artiſte de renom par la ſubtilité de ſon eſprit & par ſon adreſſe dans le travail; il habita d'abord Madrid, puis Aſtorga, où il mourut. Ses armes étaient très recherchées.

Joſé Cano jouit auſſi d'une grande réputation. Il mourut en 1751, avec le titre d'arquebuſier de Philippe V.

Tous ces artiſtes firent de nombreux élèves, parmi leſquels eſt Franciſco Lopez, arquebuſier du roi, & dont les armes jouiſſent d'une réputation européenne.

De l'atelier de Joſé Cano ſortirent Salvador Cénarro, Antonio Gomez & Pédro Ramirez. Le premier mourut en 1793, laiſſant de grandes preuves de ſon génie & le titre d'arquebuſier du roi; le ſecond eut le même honneur; le troiſième, Ramirez, abandonna la fabrication des armes à feu : celles qu'il a laiſſées portent la marque du numéro 10 de la gravure IX.

Ceux-ci eurent pour ſucceſſeurs : Auguſtin Buſ-

tindui, établi en Biſcaye, & qui devint bientôt le plus célèbre armurier de ſa province; Pédro Fernandez, qui abandonna les armes à feu pour les armes blanches, dont la fabrication floriſſait alors à Tolède, & dont nous allons bientôt parler; Auguſtin Ortiz, Miguel Segarra, A. Garcia, Iſidore Soler, l'hiſtorien de tous, Franciſco Cargarona & Grégorio Lopez.

Pour ne point faire ici une ſimple nomenclature d'artiſtes dont les œuvres ſoutiennent avec honneur le rang que le catalogue de l'*Armeria* leur aſſigne, paſſons rapidement à Melchior Alvarez, qui fut le premier en Eſpagne qui forgea les canons retordus ou en ſpirale, & qui fit des fuſils à deux coups. L'accueil bienveillant que fit Napoléon Ier à un fuſil dont cet artiſte lui fit hommage, prouve le degré de perfection auquel il était parvenu.

Ramon Zuloaga, diſciple de Carlos Montargis, fut nommé inſpecteur de la fabrique d'armes de Plaiſance.

Euſébio Zuloaga, arquebuſier actuel de la chambre de Sa Majeſté, naquit à Madrid en 1808. A l'âge de quatorze ans, il ſe tranſporta à Plaiſance, auprès de ſon oncle don Ramon; à dix-neuf ans, il revint à Madrid, où il continua de travailler chez ſon père

don Blas Zuloaga, qui était armurier des gardes du corps & lieutenant armurier major de l'arſenal. Euſébio, déſirant ſe perfectionner & acquérir de vaſtes connaiſſances, demanda & obtint de Ferdinand VII une penſion pour trois ans, avec laquelle il alla à Paris ſe perfectionner dans l'atelier de l'inappréciable arquebuſier du roi, M. Lepage, où il reſta un an. Il viſita enſuite les fabriques d'armes de St-Etienne, où il ſéjourna une année, travaillant avec un des maîtres les plus renommés de cette ville.

S'appliquant en même temps à l'étude de la fabrication des armes de guerre & ſe pénétrant des méthodes de diſtribution & de préparation des métaux, Euſébio revint à Paris & y paſſa encore une année. De retour à Madrid, en 1833, il ſe décida alors à conſtruire pluſieurs armes, en compagnie du ſeñor don Blas Zuloaga, ſon père.

Peu ſatisfait encore de ſes connaiſſances, il retourna pour la troiſième fois à Paris, en 1838; il y étudia ſpécialement la métallurgie, & viſita les fabriques belges. Rentré à Madrid, il établit à Eibar une fabrique d'arquebuſerie qui donne de très bons produits.

Zuloaga poſſède aujourd'hui un atelier mécanique pour la fonderie des canons, & les ſecrets néceſſaires pour donner à ce terrible inſtrument de guerre le luxe d'ornements qu'avaient ceux du XVIe ſiècle.

Les ateliers de ce ſavant artiſte induſtriel, réunis à ceux de l'Etat, peuvent produire des objets d'un rare mérite en fait d'armes.

A Euſébio Zuloaga ſe termine la ſérie nombreuſe des artiſtes arquebuſiers renommés d'Eſpagne. Sa marque eſt celle du numéro 22 de la gravure VIII.

§ II. — ESPADEROS.

L'Eſpagne ne paraît pas avoir eu une localité déterminée pour la fabrication des arquebuſes. Les artiſtes, non ſoumis à aucune règle qu'à celle de leur goût & de leurs talents, réſidaient où bon leur ſemblait. Il n'en a pas été de même pour les armes blanches, dont la trempe fait tout le mérite.

Depuis longtemps, Tolède, ancienne capitale d'Eſpagne, eſt en poſſeſſion, grâce à la bonté des eaux du Tage pour la trempe, d'une réputation méritée pour les lames d'épées & de ſabres. Il y a, en effet, peu de points ſur le globe où ne ſoit parvenue la réputation des tolédanes, très fameuſes par leur trempe & leur excellente qualité. Les nations les plus avancées en induſtrie rendent là-deſſus hommage à l'ancienne capitale des Maures, & bien des fois les plus grands établiſſements d'Europe ont dû envoyer à Tolède des ouvriers de choix pour ſe former & ſaiſir le genre de travail de cette fabri-

Digitized by Google

que, qui eſt en grande renommée depuis pluſieurs ſiècles.

On a longtemps vanté les épées de Valence, de Saragoſſe, de Saint-Clément, de Cuellar & d'autres villes; mais on a toujours fini par accorder à Tolède la préférence ſur toutes les autres, & la liſte des artiſtes de diverſes époques qui s'occupèrent de la confection de ces lames, ſera pour le pays un ſouvenir précieux que l'ancienne & belle Tolède n'a pas toujours été ce qu'elle eſt aujourd'hui, preſque ſans activité & ſans induſtrie. De ſes ateliers ſortit cette grande phalange d'artiſtes qui remplit le monde du bruit de la perfection de ſa forge, &, s'il eſt dans les deſtinées de l'Eſpagne de perdre pour toujours la méthode d'élaboration des fameuſes épées de Hortuno, de Aguirre, les noms des artiſtes Julian del Rey, Sahagun-el-Viejo, Manchaca & Joanès de la Horta, & les lames qui ſe trouvent dans l'arſenal de Madrid, reſteront comme un témoignage de la ſupériorité que la Péninſule a longtemps exercée en ce genre d'induſtrie.

Avant d'entrer dans l'énumération des artiſtes eſpaderos, dit notre auteur, conſacrons quelques lignes au détail de la manière dont étaient forgées & trempées les anciennes armes blanches de Tolède. Nous en trouvons le récit dans des notes communiquées par don Nicolas Magan & don Manuel de Aſas. Nous en extrayons auſſi d'un manuſcrit de la

bibliothèque de l'académie d'hiſtoire & d'un autre de la bibliothèque de l'archevêché de Tolède, portant pour titre : *Notice de la fabrique d'épées de Tolède, depuis ſon origine juſqu'à la fin du* XVIIe *ſiècle, ſur la manière de les forger, de les tremper, l'acier qu'on employait.*

On juge de l'antiquité de la fabrique d'armes blanches de Tolède par ce vers que l'on trouve dans un poète latin du temps d'Ovide, qui, dans ſon traité *De Venatione*, dit :

Imo toledano præcingant alia cultro.

Il n'y eut, dans le commencement de cette induſtrie, aucune centraliſation ni fabrique ſoutenue par le Gouvernement, comme aujourd'hui. Chaque individu eſpadero fabriquait, trempait dans ſon atelier, offrant ſes produits en concurrence les uns des autres. Divers rois de Caſtille accordèrent au corps des armuriers de Tolède certains priviléges, les exemptant d'impôts & des droits de vente & d'entrée pour les aciers & les fers. Cette faveur s'étendait même à ceux dont l'induſtrie était en rapport avec la leur, comme celle des gardes d'épée, de la fourniture du cuir & des bouts de fourreau.

L'acier employé dans ces fabriques ſortait, dès le principe, ſelon Borrles, d'une mine de fer qui exiſte

à une lieue de Mondragon, & qui était l'unique en ce temps-là en Eſpagne. On ſuppoſe que, dégénéré aujourd'hui, l'acier de Mondragon a été cauſe que les épées de Tolède ont perdu de leur réputation & ſe ſont vu préférer les produits étrangers. Cette cauſe paraît peu certaine ; celle que mentionne Borrles, qui attribue cette décadence au changement de coſtume eſpagnol, dans le XVIIe & le XVIIIe ſiècle, eſt peut-être plus fondée.

Quoi qu'il en ſoit, la célébrité des lames fabriquées à Tolède a ſouvent excité la curioſité des armuriers étrangers, qui ont cru que les Tolédans poſſédaient un ſecret pour la trempe de leurs armes. Ce ſecret conſiſtait ſimplement dans la bonté des eaux du Tage & du blanc & menu ſable de ſes rivages, lequel ſervait, en terme d'art, à rafraîchir le feu des forges.

Quand l'acier était rouge, & qu'il commençait à s'en échapper des étincelles brillantes, on le découvrait un peu, on l'arroſait de ce ſable, dont on couvrait auſſi l'enclume pour la forge. La lame ainſi forgée, on paſſait à la trempe, qui ſe pratiquait de la manière ci-après : au milieu de la forge, on formait une traînée de feu d'un peu plus des trois quarts de la longueur des lames, de ſorte que, en y plaçant les lames, les quatre cinquièmes de leur longueur fuſſent en contact avec le feu, le cinquième deſtiné à la garde de l'épée reſtant en dehors. La feuille rou-

gie de couleur cerife, on la laiffait auffitôt tomber dans une cuve remplie d'eau du Tage, & on l'en retirait immédiatement froide. Si elle était un peu courbée ou tordue, ce qui arrivait quelquefois, on mettait du fable fin des bords du Tage fur l'enclume, & on la frappait avec foin dans toute fa longueur, jufqu'à ce qu'elle fût parfaitement redreffée. On la faifait chauffer de nouveau un peu moins qu'au rouge blanc, on la faififfait par la faie ou garde, & on la graiffait avec du fuif de mouton ou de bouc non fondu, qu'on laiffait brûler fur le fer rouge jufqu'à ce qu'il fût refroidi. Telle était l'opération de cette fameufe trempe, qui donnait au fer une telle force, que l'épée, quelque mince qu'elle fût, n'était ni élaftique ni ployante.

Les eaux du Tage ont toujours joui de la propriété qu'ont plufieurs de nos rivières de France & même de l'étranger, d'être très propres à la trempe. Quant au fable que l'on ramaffe fur fes bords, plufieurs auteurs parlent des paillettes d'or qu'on y ramaffait autrefois & qui faifaient une induftrie très lucrative pour les *augiers*, ainfi nommés de l'inftrument dont ils fe fervaient pour faire le lavage de ce fable, au fond duquel reftaient les lamelles d'or & d'argent que roulaient les eaux de ce fleuve célèbre; & il eft permis de conclure que fi les armuriers faifaient ufage de ce fable pour leurs chaudes, c'eft qu'immanquablement quelques parties de ces pré-

cieux métaux s'alliaient à l'acier, qui en était la principale matière.

Aujourd'hui, on n'emploie plus la même méthode pour la forge ni pour la trempe. On ne ſe ſert plus du ſable aurifère du Tage, mais on emploie la vaſe que produit la pierre à aiguiſer, &, pour la *revenue*, au lieu du ſuif on ſe ſert d'une autre ſubſtance.

Voilà le procédé de la fabrication de ces fameuſes armes blanches de Tolède qui ont obtenu une réputation univerſelle. Occupons-nous maintenant des artiſtes qui s'y ſont le plus diſtingués, & ſans ſuivre la liſte générale, de près de cent, qu'en fournit notre auteur, citons les plus remarquables.

Le premier, par ordre alphabétique, dans le catalogue de ces eſpaderos, eſt Alonzo Sahagun, *le Vieux*, qui vivait en 1570; mais un artiſte qui remonte à une date plus ancienne eſt Julian del Rey, ſurnommé *le Maure*, car il l'était en effet. On croit qu'une partie de ſon nom lui fut donnée à cauſe qu'ayant embraſſé, un des premiers, la religion catholique, il eut pour parrain à ſon baptême le grand Ferdinand, vainqueur de Boabdil. Julian eut un fils qui ſe diſtingua auſſi dans l'induſtrie de ſon père. Tout porte à croire que ſous les Arabes la fabrique d'armes de Tolède dut avoir une bien plus grande importance encore, par le luxe que les enfants de

Mahomet déployaient dans l'armure & dans l'apparat avec lequel ils ſe préſentaient au combat. Du reſte, il n'eſt pas poſſible de révoquer en doute leurs connaiſſances en fait du mérite des armes blanches.

Viennent enſuite :

Antonio Ruiz, armurier du roi, qui mettait ſon nom pour marque; Juan Martiny Manchaca, qui travailla auſſi à Lisbonne, Séville & Madrid, & qui vivait au commencement du XVIe ſiècle; Sarabal, fameux & ancien armurier tolédan dont on ne peut indiquer l'époque, mais dont une épée porte le nom pluſieurs fois répété; Sébaſtien Hernandez, *le Vieux*, qui vivait en 1637, & auquel appartient la magnifique épée de l'*Armeria*, numéro 1721.

Beaucoup de maîtres armuriers ne ſe bornaient pas à mettre ſur leurs armes la marque & la contre-marque adoptées par eux; ils écrivaient encore leur nom ſur la partie du fer deſtinée à la garde, en y joignant l'année & le lieu de la fabrication de l'arme. C'eſt par là qu'on remarque que Tolède n'était pas le ſeul endroit renommé pour la trempe des lames.

Terminons à ces courtes réflexions ce que nous pouvons dire d'un art qui fait un ſi grand contraſte

Digitized by Google

avec ceux qui nous ont ſi longtemps occupé. Il y a une telle différence, dans l'effet, entre un pinceau, un ciſeau de ſculpteur & une arquebuſe ou un glaive, que, pour que ces deux extrêmes ſe trouvaſſent réunis dans ce même volume, il a fallu que l'honneur que nous vouons à tout ce qui eſt de l'art, à quelque titre que ce ſoit, & ſurtout de l'art eſpagnol, fît une grande violence à notre caractère.

CHAPITRE XXX.

Art céramique en Eſpagne.

DANS pluſieurs chapitres de cet ouvrage, nous avons indiqué, mais d'une manière analytique, tout ce que l'Eſpagne doit aux Arabes en architecture, en ſciences & en inventions. Pour être juſte, & rendre à chacun l'honneur qui lui eſt dû, nous devons ajouter un mot ſur l'art céramique, que ces peuples importèrent en Eſpagne plus de cent ans avant que Luca della Robbia produiſît en Italie des bas-reliefs en terre émaillée. C'eſt donc encore un titre de gloire de plus pour l'Eſpagne, qu'aucune nation d'Europe ne peut lui revendiquer, d'avoir eu, la première, des connaiſſances très étendues ſur l'art dont s'honorait Bernard Paliſſy, qui prenait le titre d'*inventeur des ruſtiques figulines du roi.*

L'art céramique, qui n'eſt autre que celui de fabriquer, en terre cuite, des vaſes & des uſtenſiles, en les ornant par la plaſtique & la peinture, n'a pas, aſſurément, pris naiſſance en Eſpagne.

Hérodote parle des Grecs comme poſſédant, là-deſſus, des connaiſſances précieuſes, & les po-

tiers de Samos étaient déjà célèbres du temps d'Homère. Un antiquaire, l'abbé Mazzola, va jusqu'à prétendre que les poteries campaniennes ou italo-grecques, qu'on a désignées plus tard sous le nom de vases étrusques, sont antérieures au xe siècle avant Jésus-Christ.

Il paraît que les Grecs avaient, pour leurs artistes céramiques, une telle considération, qu'ils allèrent jusqu'à ériger des statues & frapper des médailles en l'honneur de quelques-uns. Les noms d'un assez grand nombre de ces artistes sont venus jusqu'à nous, & la réputation dont jouissaient Dibutade de Sicyone, inventeur de la plastique en terre cuite; Corœbus d'Athènes, inventeur de la poterie, & qui vivait du temps de Cécrops; Talus, neveu de Dédale, auquel on attribue l'invention du tour à potier; Thériclès de Corinthe, & Chérestrate, qui faisait par jour plusieurs centaines de canthares, ira toujours de pair avec celle de Phidias, de Polyclète & de Myron, qui se faisaient un plaisir de leur fournir des modèles de certains vases.

Les Etrusques, à leur tour, les anciens Romains ensuite, fabriquaient de la poterie, & leurs connaissances dans l'art céramique se constatent tous les jours par de précieuses découvertes de leurs œuvres.

Le procédé de la glaçure lustrée des poteries romaines ne paraît pas avoir traversé le IIIe siècle de notre ère. Le moyen-âge, en effet, ne nous a laissé

aucune poterie artiſtique, & aucun document écrit ne conſtate l'exiſtence de ce genre d'induſtrie. Mais il eſt certain que ſi les guerres, les invaſions des barbares nuiſirent à l'expanſion de cet art dans le reſte de l'Europe, il ſe conſerva en Grèce dans toute ſa ſplendeur. Le moine Théophile, qui écrivait au XIIe ſiècle, nous parle non ſeulement des produits des Grecs dans l'art céramique, mais il entre même dans de grands détails ſur les moyens de confection, de verniſſage & de deſſin, & Damas, ville ſouverainement induſtrielle, ſemble avoir été longtemps en poſſeſſion de la priorité dans cet art.

Ne nous arrêtons pas aux recherches ſur les productions céramiques des anciens peuples d'Europe ou d'Aſie, arrivons à ce qu'en a reçu & conſervé la péninſule hiſpanique.

Pluſieurs fragments de poterie arabe, conſervés au muſée céramique de Sèvres & attribués au IXe ſiècle par le ſavant antiquaire Lenormand, démontrent que, dès cette époque reculée, les Arabes du nord de l'Afrique, qui poſſédaient des hommes fort inſtruits dans les ſciences phyſiques & mathématiques, ſavaient décorer les poteries de glaçures plombifères & ſtannifères.

En pénétrant en Eſpagne, les Arabes y importèrent les ſciences & les arts qu'ils poſſédaient, & l'on doit penſer qu'il leur fut d'autant plus facile d'y mettre en pratique les améliorations & les perfections

qu'ils avaient introduites dans la fabrication de la poterie, que l'Efpagne renfermait abondamment tout ce qui leur était néceffaire, & qu'elle avait fans doute confervé quelques traditions de ce que poffédaient les Romains fur l'art céramique.

Les Arabes ont laiffé en Efpagne de nombreufes preuves de l'état avancé de leur fabrication en ce genre. Les mofquées de Cadix, de Cordoue, l'alcazar de Séville & l'Alhambra de Grenade font enrichis de carreaux émaillés d'une grande beauté.

L'un de ces carreaux exifte au mufée céramique de Sèvres; il porte cette infcription arabe : *Il n'y a rien de fort, fi ce n'eft Dieu*, infcription qui faifait la devife des fondateurs mufulmans du palais de Grenade. L'analyfe à laquelle a été foumife la glaçure de ce carreau, conftate la préfence du plomb & de l'étain, & comme l'Alhambra remonte à la fin du XIIIe fiècle, on doit en conclure que depuis longtemps les Arabes étaient capables de produire non feulement des carreaux émaillés, mais même des vafes de luxe, & il n'y aurait point de témérité, ce nous femble, à faire partir d'une fource commune les procédés céramiques des Arabes d'Efpagne & ceux que les Grecs employaient & que décrit Théophile au XIIe fiècle.

Les célèbres vafes de l'Alhambra font les pièces les plus remarquables qui foient reftées de l'adreffe des Arabes d'Efpagne. La richeffe d'ornementation

de ces vaſes, la netteté des deſſins qui y ſont répandus, la vivacité de leurs couleurs en font des œuvres d'une grande valeur.

Le goût de l'ornementation des objets qui ſont pour l'homme d'un uſage journalier, a été de tout temps ſi naturel & ſi dominant qu'il n'eſt pas douteux que les Arabes n'euſſent établi des poteries de luxe dans pluſieurs parties de l'Eſpagne ſoumiſes à leur domination, & que ces fabriques n'aient continué de ſubſiſter entre leurs mains juſqu'à leur entière expulſion, ſous Philippe III, au commencement du XVIIe ſiècle.

Les poteries hiſpano-arabes ſont reſtées méconnues pendant pluſieurs années & confondues avec les majolica italiennes, qui n'en ſont que l'imitation; mais, depuis que l'archéologie a étendu ſes études à tous les monuments de la vie privée, on a reſtitué aux fabriques hiſpano-arabes les produits très curieux qui leur appartiennent. M. Riocreux, le ſavant conſervateur du muſée céramique de Sèvres, eſt le premier qui les ait ſignalés & remis en lumière.

L'émail de ces poteries eſt d'un blanc jaunâtre, recouvert d'un luſtre chatoyant à reflets métalliques, que nous retrouvons dans la majolica italienne de la fin du XVe ſiècle. Le reflet métallique paraît provenir plutôt des ornements qui ſont peints ſur le fond blanchâtre, que de ce fond lui-même. Ces ornements ſont d'une couleur qui varie du rouge auréo-cuivreux juſqu'au jaune d'or pâle.

D'après la couleur des ornements dont ces poteries ſont enrichies, on pourrait les diviſer en trois claſſes dont chacune appartiendrait à des fabriques & probablement à des époques différentes.

La première claſſe comprendrait les poteries dont l'ornementation eſt d'une couleur très éclatante, qui ſe rapproche plutôt du cuivre rouge que de l'or. Les deſſins, dans cette eſpèce de poterie, laiſſent à peine entrevoir le fond, & reproduiſent preſque toujours des fleurs au milieu deſquelles ſe jouent des oiſeaux. Ils rappellent aſſez bien, par leur ſtyle, les deſſins des faïences perſanes & quelques-unes des peintures décoratives du palais de l'Alhambra.

Les poteries de cette catégorie paraiſſent d'une fabrication moins parfaite que celles à deſſins jaune d'or, & on peut les regarder comme les plus anciennes. Un ſpécimen de cette première claſſe eſt un grand plat, gardé au muſée de Sèvres, ſur lequel ſont repréſentés des oiſeaux au milieu de fleurs.

On placerait dans les faïences de la ſeconde claſſe celles à deſſins monochrones d'un ton jaune d'or, qui reproduiſent le plus ordinairement, avec des ornements dans le ſtyle maureſque, des armoiries qui indiquent toujours une origine eſpagnole. Ce ſont en général des écus de Caſtille, de Léon, d'Aragon, & ceux des familles ſouveraines qui, au moyen-âge, régnaient ſur l'Eſpagne.

Parmi les pièces de cette ſeconde catégorie de faïence, que possède le muſée du Louvre, on trouve

Digitized by Google

un échantillon très curieux. C'eſt un pot à bec, d'une forme tout-à-fait archaïque, ſur le bord duquel ſe trouve une inſcription qui dénote évidemment la main d'un ouvrier arabe. Elle eſt formée du mot *ubas* pour *uvas* (raiſin) pluſieurs fois répété ; les lettres ſont diſpoſées de droite à gauche, comme dans l'écriture arabe. Si l'on voulait s'aſſurer de l'époque de l'établiſſement de ces poteries, on ne le pourrait que par les armoiries qu'elles portent, mais c'eſt un travail que le petit nombre, de ces poteries qu'on en possède en France, rendrait difficile.

Le muſée de Sèvres conſerve deux plats armoriés qui ſont fort intéreſſants. L'un porte un écu parti d'Aragon, flanqué à droite de Caſtille, à gauche de Léon, parti de Navarre-Evreux. Ce ſont les armoiries de Blanche de Navarre, fille de Charles III auquel elle ſuccéda en 1425. Le parti droit de l'écu contient les armes de Jean d'Aragon, duc de Pénafield, auquel cette princeſſe avait été donnée en mariage en 1419; le parti gauche, ſes armes perſonnelles. Cette princeſſe étant morte en 1441, ce plat a une date certaine, puiſqu'il n'a pu être fait que pour elle, de 1419 à 1441. L'autre plat eſt d'une fabrication plus ſoignée; le fond eſt rempli par un écu parti de Caſtille & Léon, parti d'Aragon-Sicile: c'eſt celui de Ferdinand & d'Iſabelle. Ce plat doit donc remonter au temps de leur union, de 1469 à 1504.

Les poteries hiſpano-arabes qui compoſeraient

la troisième classe, présentent des ornements en émaux de couleur, réunis aux ornements jaune d'or; les sujets en sont presque toujours des armoiries, des feuillages & des entrelacs. On y voit cependant quelquefois des animaux. Un plat, d'une collection formée par M. Piot, porte, sur un fond semé d'entrelacs jaune d'or, une antilope peinte en bleu. Sur le bord du plat se lit cette inscription : *Santa Catalina guarda nos*, inscription qui dénote évidemment une main espagnole & chrétienne. Les poteries de cette espèce sont, en général, d'une exécution très soignée & ne paraissent pas remonter au-delà des dernières années du XVe siècle. Tout porte à croire qu'on n'a fait qu'imiter, en Italie, dans les dernières années du XVIe siècle, les poteries hispano-arabes de cette troisième espèce, qu'on y rencontre souvent.

Toutes ces œuvres témoignent du degré de perfection où en était venu l'art céramique en Espagne, pendant & après l'occupation des Arabes. Les dates que l'on a de ces figulines prouvent que, bien avant l'Italie, l'Espagne était en possession d'un genre d'industrie dont elle doit être fière.

Du reste, il est constant que, dès le XVIe siècle, des ouvriers arabes ou espagnols, venus des îles Baléares, notamment de Majorque, passèrent en Italie, & qu'ils y importèrent leurs procédés pour la fabrication de la faïence, &, si ce fait paraissait douteux, nous invoquerions Jules-César Scaliger, qui nous

apprend qu'une faïence d'un très grand prix, aſſez belle pour être comparée aux poteries de l'Inde, ſe fabriquait de ſon temps à Majorque, & il ajoute que le nom de *majolica*, donné à la faïence italienne, dérive de *majorica*. Ceci trouve encore une preuve chez Fabio Ferrari, dans ſes recherches ſur *les origines de la langue italienne*, qui dit que le mot *majolica* n'eſt autre que celui de *majorica*, & le dictionnaire *della Cruſca* lui donne la même dérivation.

Rien ne s'oppoſe à ce que les Eſpagnols ou les Arabes d'Eſpagne aient été, dans l'art céramique, les maîtres des Italiens ; les îles Baléares furent occupées par les Arabes dès le VIIIe ſiècle, & elles reſtèrent en leur poſſeſſion juſqu'en l'an 1230, époque où elles leur furent enlevées par les Aragonais, & c'eſt vraiſemblablement là que commencèrent leurs premiers eſſais dans un art dont ils apportaient les principes de l'Aſie, de Damas ſans doute.

Nous regrettons que Jules Labarte, auquel nous empruntons ces quelques notes, ne nous fourniſſe le nom d'aucun des artiſtes eſpagnols ou arabes qui ſe ſont diſtingués dans cette branche des arts, & que nous en ſoyons borné à reconnaître à l'Eſpagne un nouveau titre à notre admiration, ſans pouvoir exalter les noms des perſonnages qui l'ont dotée de produits qui feront toujours les délices des vrais amateurs du beau, du riche antique.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXI.

Coup d'œil d'enſemble.

JETONS, en terminant, un regard en arrière : voyons l'enſemble de l'école eſpagnole, & jugeons du mérite de ceux de ſes artiſtes qui l'ont le plus exaltée.

L'école d'Eſpagne a eu, comme toutes les autres, trois phaſes bien diſtinctes : ſon origine, ſon triomphe & ſa décadence.

La première, qui commence avec le XIVe ſiècle, s'étend juſqu'au XVIe. C'eſt le début de l'art, marchant encore avec des liſières, mais annonçant déjà, par la fermeté de ſon pas, quelle ſera ſa marche progreſſionnelle au moment de ſa virilité. C'eſt le temps des Eſtéban Rodrigue, des Alphonſe Berruguète, des Louis de Vargas, des Caſtello, des Diaz, des Moralès, & le mérite de leurs œuvres fait préſager à leurs ſucceſſeurs une réuſſite dont bien d'autres ſeront jaloux ; c'eſt l'aurore de ce jour de quatre ſiècles, qui va couvrir l'Eſpagne d'une auréole de

Digitized by Google

gloire que ne lui donneront ni les ſuccès éphémères de ſes armes, ni la poſſeſſion de l'or du Nouveau-Monde, auquel, ſelon l'opinion de Raphaël Mengs, elle a longtemps tout ſacrifié, dédaignant tout ce qui n'était pas or, mépriſant tout ce qui n'en avait pas ou la couleur ou l'éclat.

Tous les peintres de cette époque, dont les œuvres ne paraiſſent dans preſque aucun muſée étranger, pas même dans ceux de leur pays, ne peuvent être ſainement jugés que par le récit qu'en ont laiſſé leurs biographes, & par quelques reſtes dont étaient en poſſeſſion les égliſes & les couvents de l'Eſpagne, mais aujourd'hui réunis dans le muſée royal de Madrid. Tout ce qu'on peut dire à leur louange, c'eſt qu'auſſitôt qu'ils entendirent parler des merveilles artiſtiques que renfermait l'Italie, ſe ſentant animés pour l'art d'un amour louable, ils s'empressèrent preſque tous d'y aller & d'y faire une abondante proviſion de connaiſſances dans la peinture, l'architecture & la ſculpture, qu'ils rapportèrent enſuite en Eſpagne, & au moyen deſquelles leurs compatriotes ſortirent de la barbarie artiſtique dans laquelle les avait laiſſés grandir le manque de bons modèles. Sous ce rapport, on ne ſaurait trop louer Berruguète, Gaſpard Diaz, ſurnommé *le Raphaël portugais*, Nicolas Caſtillo & Louis de Vargas.

Le héros de cette époque & l'un des derniers eſt Moralès, dit *le Divin*, ſurnom un peu préſomptueux

peut-être, & que la postérité a eu de la peine à lui confirmer, mais qu'il a pu mériter au temps de sa gloire, vers le milieu du XVIe siècle. Ce peintre, qui n'a jamais quitté l'Espagne, n'a dû son talent qu'à l'étude & aux conseils de quelques amis, ce qui ne l'empêcha pas d'arriver à un tel degré de perfection, qu'il fut mandé par Philippe II, lorsque ce prince s'occupa de réunir les matériaux devant concourir à l'ornement de l'Escurial, mais auquel il n'eut pas l'honneur de contribuer. Nous avons, du reste, fait connaître de ce peintre les œuvres qui peuvent lui maintenir l'épithète qu'il porte & qu'il aurait peut-être mieux méritée encore, si le sort ne se fût attaché à le punir du trop grand luxe qui lui ferma les portes de la cour.

La seconde époque débute avec le XVIe siècle & va jusqu'aux trois quarts du XVIIe. C'est celle qui voit les sommités artistiques péninsulaires : c'est l'époque des Vergara, des Juan Joanès, des Navarette, des Ribéra, des Zurbaran, des Vélasquez & de plusieurs autres. L'école italienne avait jeté tout son éclat; ses œuvres, déposées en spectacle dans tous les cabinets, dans toutes les collections princières, étaient à la portée de tous ceux qui, jaloux de sa gloire, voulaient marcher sur ses traces & s'inspirer des modèles de la Grèce, mis par elle à la disposition de tous les vrais amateurs de la belle antiquité.

Le chemin de l'Efpagne à Florence, à Venife & à Rome était ouvert & frayé à tous les Efpagnols; ils s'y jetèrent avec enthoufiafme, & les fruits qu'ils en rapportèrent furent, pour la Péninfule, une ample compenfation de fa tardive apparition fur la fcène artiftique. C'était le temps du règne des Philippe, nouveaux Auguftes pour l'Efpagne; c'était l'âge d'or de l'art. Non contents d'encourager noblement les artiftes & de rémunérer largement leurs œuvres, ces princes dépofaient fouvent le fceptre pour le pinceau & la palette, & plus fouvent encore ils fe dérobaient aux flatteries de leurs courtifans pour aller caufer familièrement avec les peintres & les artiftes qu'ils tenaient à leurs gages, & auxquels ils défendaient de ceffer leurs travaux.

Il ferait trop long de rappeler ici les peintres & les ftatuaires qui ont marqué de leurs œuvres cette grande époque; nous les avons indiqués en leur temps, ne parlons que de ceux qui ont laiffé des fouvenirs impériffables.

Les œuvres de Vélafquez & de quelques-uns de fes contemporains font de ce nombre: elles fe montrent au grand jour, dans tout leur éclat; elles n'ont à redouter le parallèle d'aucun de leurs rivaux étrangers; elles ont furpaffé celles de tous leurs nationaux, &, fi elles doivent quelque chofe à l'Italie, à la Grèce & à la Flandre, elles doivent plus encore au génie de leurs auteurs & à leur perfévérance dans

le travail. Les premiers pas de Vélaſquez dans la peinture ſont ceux d'un grand maître; il a deviné ſa force, il ſent ce dont il eſt capable; chaque coup de ſon pinceau eſt un progrès de plus, & lorſque, par le conſeil de Rubens, il courut en Italie devant les œuvres du Titien, du Tintoret, de Véronèſe, de Michel-Ange & de Raphaël, il était déjà maître en peinture, plus maître que ceux à l'école deſquels il avait puiſé les principes, plus maître que quelques-uns de ceux dont il admirait les œuvres dans les galeries de Florence & de Rome.

Les œuvres de Zurbaran, qui précède Vélaſquez d'un an par la naiſſance & qui le ſuit deux ans après au tombeau, occupent le ſecond plan, mais elles le tiennent dignement. Cet artiſte, dont la vie ſe paſſe ſans bruit, ſans éclat, ſans événements marquant d'autres dates que celles de ſes productions, dut, comme Vélaſquez, tout ſon ſuccès à la fidélité avec laquelle il copia toujours la nature; auſſi ſon deſſin en acquit-il cette rectitude, cette perfection qui ſont une de ſes qualités les plus ſaillantes. Si ce peintre eût vu l'Italie, il eſt à préſumer qu'il eût dépaſſé tous ſes compatriotes & qu'il eût planté ſa bannière à côté de celle des grands maîtres que préconiſe la capitale des arts.

Joſeph Ribéra, dit *l'Eſpagnolet*, précède de quelques années, à la vie & à la mort, Zurbaran & Vélaſquez. Ce peintre ſe doit tout entier à lui-même,

rien à la faveur, rien à la fortune, tout au travail & à la perſévérante ténacité. Parti jeune de l'école de Franciſco Ribalta pour aller étudier l'art à ſa nouvelle ſource, Ribéra n'eut d'abord, à Rome, pour chevalet qu'une borne, pour modèles que les freſques extérieures des palais & des temples, & pour nourriture que quelques débris de pain que lui fourniſſait la charité publique.

Après avoir travaillé ſur le modèle des plus grands maîtres, notre jeune artiſte ſe ſent aſſez fort pour aller étudier l'art dans pluſieurs villes d'Italie, & notamment à Parme, où l'appelait la renommée de l'immortel Corrége. Arrivé à Naples, ſes talents le mirent bientôt ſur le pinacle des artiſtes de cette ville, & c'eſt là que Vélaſquez le trouva, au milieu de l'abondance & comblé d'honneurs, les deux fois qu'il viſita l'Italie.

Comme Vélaſquez & Zurbaran, Ribéra s'attacha à la copie de la nature, modèle toujours prêt, toujours vrai, toujours beau. Seulement Vélaſquez l'accepte telle qu'elle eſt, Ribéra l'accommode à ſes goûts, à ſes caprices, & en tire des effets plus forts, plus ſaiſiſſants. Le ſeul reproche qu'on puiſſe lui faire, c'eſt d'avoir exagéré à deſſein les oppoſitions de l'ombre & de la lumière. Ses œuvres, qui peuvent rivaliſer avec celles des meilleurs peintres de ſon temps, lui donnent un rang diſtingué dans la hiérarchie de mérite de l'école eſpagnole.

N'allons pas plus loin dans le détail des peintres de mérite de cette époque de triomphe pour l'art en Efpagne; ce ferait recommencer leur hiftoire; cette trinité de noms marquants dans les faftes artiftiques de la Péninfule fuffit bien pour donner une idée de ce que l'Efpagne a produit alors. Arrêtons-nous à Luca Giordano, que les uns font Napolitain, d'autres Efpagnol, mais qui appartient certainement à l'école qui nous occupe, étant élève de Ribéra. Nous n'en avons pas encore parlé, doutant fi c'eft l'Italie ou l'Efpagne qui doit fe glorifier de l'avoir vu naître.

C'eft Luca qui a eu le funefte honneur de marquer l'extrême limite entre l'art, dont il eft le dernier repréfentant en Efpagne à la cour de Charles II, & la décadence, que fon exemple précipita.

Luca Giordano eft un de ces peintres que la nature a favorifés de grands talents, mais il les a enfouis fous des monceaux d'or que lui procurèrent fon extrême rapidité dans le travail & quelques traits de génie ou d'originalité qu'il favait répandre parfois dans fes œuvres.

Après lui, dit Viardot, plus d'écoles, plus de traditions, plus de maîtres ni d'élèves; à peine quelques rares individualités s'efforcent-elles de renouer la chaîne rompue pour rattacher à la grande époque de la peinture la feconde renaiffance effayée au XVIIIe fiècle. Luca n'a jamais rien fait d'abfolument

Digitized by Google

mauvais, jamais rien d'abſolument bon, & tout ce qui reſte à ſa gloire, des œuvres innombrables qu'il a produites, c'eſt le ſurnom qui lui eſt venu de ſon père l'excitant au travail, & qu'il lui répétait toujours : *Luca, fa preſto.*

La troiſième & dernière époque eſt celle de la décadence; elle s'ouvre aux dernières années du XVIIe ſiècle & elle dure encore. Elle a vu de nombreux artiſtes chez leſquels le feu ſacré de l'art a jeté quelques faibles lueurs, ſans pouvoir percer le ſombre nuage qui, ſortant de la tombe de Vélaſquez, allait s'épaiſſiſſant & enveloppant l'Eſpagne. Cependant il eſt vrai de dire que quelques artiſtes ſe levèrent comme pour proteſter, & les Murillo, les Herrera, les Claude Coëllo, les Palomino, les Antolinez, montrent que l'art, quoique à ſa décadence, possède encore quelque vigueur. Vains efforts! le temps des Philippe n'eſt plus, & ſous leurs ſucceſſeurs l'Eſpagne, dit Mengs, reſſemble à un pays rempli de malades dont on garde les frontières, empêchant les médecins étrangers d'en approcher.

Les œuvres de Murillo & de quelques-uns de ſes collègues, dans l'apoſtolat de l'art, ſont à celles de Vélaſquez & de Zurbaran ce que les étoiles qui apparaiſſent auſſitôt après le coucher du ſoleil, ſont à l'aſtre du jour : ce n'eſt plus le jour, ce n'eſt pas

la nuit encore; elles brillent avec vérité, mais elles brillent d'autant plus que la nuit de la décadence étend plus rapidement ſes voiles, à travers leſquels elles paraiſſent comme des phares deſtinés à guider quelque temps encore les rares génies qui ſe lancent dans une carrière où leurs devanciers n'ont rien laiſſé à faire, où ils ont tout moiſſonné.

Dans cette cataſtrophe, depuis longtemps manifeſtement preſſentie, quelques hommes de talent ont eſſayé de retenir ſur ſa pente gliſſante l'art qui s'en allait; de ce nombre ſont : Tobar, Bernard German-y-Llorente, Victoria, Rovira de Brocandel, Roche, Dominique Martinez, Gonzalès, Luxan Martinez, Louis, Antoine & Alexandre Vélaſquez, Pons, & le dernier de tous, Goya-y-Lucientès. Tous les peintres qui viennent après ne ſont que des glaneurs, véritables fantômes s'agitant dans l'ombre de cette nuit profonde, attendant la réſurrection de l'heureux temps qui les a précédés & qui, nous l'eſpérons, ne peut tarder de venir.

L'architecture & la ſtatuaire ont auſſi eu leurs époques diſtinctes; elles ont ſubi l'influence des circonſtances qui favoriſaient ou arrêtaient leurs progrès, & elles ſont aujourd'hui aſſiſes, dans les limbes, à côté de leur ſœur la peinture, attendant leur commun libérateur.

Digitized by Google

CHAPITRE XXXII.

Honneur à l'Eſpagne.

NOUS venons de parcourir, au pas gymnaſtique, il eſt vrai, toute l'Eſpagne; &, depuis les colonnes d'Hercule juſqu'aux Pyrénées, de l'Océan à la Méditerranée, nous avons fouillé dans tous les coins, cherchant les objets d'art qu'y ont jetés à profuſion les trente-quatre ſiècles qui font le canevas de ſon hiſtoire. Nous avons feuilleté les archives & remué la cendre des divers peuples qui l'ont occupée; ce que nous avons vu de tant de merveilles & ce qui reſte à en voir, ce que nous avons noté & ce que nous avons paſſé ſous ſilence, ferait la matière de pluſieurs volumes, tâche immenſe, trop au-deſſus de nos forces. Qu'il nous ſoit ſeulement permis de préſenter, en terminant ce croquis, quelques réflexions que nous ſuggèrent, en faveur de l'Eſpagne, les recherches que nous avons faites, réflexions qui euſſent peut-être été mieux placées au principe de notre livre qu'à la fin, mais que nous avons réſervées à deſſein : pour bien juger il faut connaître.

De toutes les contrées de l'Europe, l'Eſpagne eſt,

à notre avis, la plus riche & la mieux dotée en fait d'objets d'art. Nous avons, en quelque autre endroit, posé en principe que l'art est une émanation de la Divinité, qu'il est cosmopolite, & qu'aucun peuple ne peut se vanter de lui avoir donné naissance.

La Grèce a cependant tenu longtemps dans ses mains païennes le sceptre artistique, qu'elle avait reçu de sa civilisation philosophique; l'Italie chrétienne l'en a dépossédée. Mais ces deux terres classiques ont trop facilement obtenu la couronne de mérite dans le concours d'œuvres de génie proposé aux nations civilisées du monde entier; le prix ne leur a point été disputé; elles ont été seules, chacune en son temps; elles n'avaient point de rivales. La première l'a obtenu de bonne justice, parce qu'elle a été la première à se lancer dans la lice; la seconde, parce qu'elle a noblement recueilli les débris de sa devancière & qu'elle en a su tirer toute la quintessence.

Il n'en eût peut-être pas été ainsi au XVIe siècle, & la palme que l'Italie s'attribue serait plus brillante pour elle, ou elle la saluerait sur le front de sa rivale, sur le front de l'Espagne. Nous ne prétendons pas rabaisser ici la gloire des uns pour rehausser le mérite des autres; mais, pour être impartial, il faut tenir compte de toutes les circonstances qui ont favorisé l'Italie & qui ont totalement fait défaut à l'Espagne.

Qu'on prête à l'Efpagne les modèles, les idées que la Grèce empruntait fans doute à l'Egypte & à la Phénicie plus de mille ans avant notre ère, & que Moïfe recommandait aux Hébreux de ne point imiter; qu'on lui accorde ce calme intérieur, cette liberté de penfer & d'agir fans contrôle, dont les Archontes faifaient jouir la Grèce; qu'on donne aux premiers peintres & aux premiers fculpteurs de la péninfule hifpanique les encouragements que recevaient les Apelles, les Apollodore, les Parrhafius, les Phidias, les Polygnote, les Zeuxis, les Timanthe, auxquels le mérite ouvrait la route aux plus grands honneurs, jufqu'à l'apothéofe même, & le triomphe de la Grèce ne fera pas auffi facile. Qu'on donne aux architectes efpagnols, dans les premiers temps de leur bel art, les moyens dont difpofaient les Athéniens, & les monuments tant vantés de la Grèce s'éclipferont devant ceux que l'Efpagne a produits lorfque fon génie, débarraffé de toute entrave, a pu fe livrer à fon effor, lorfque Chriftophe Colomb a répandu à pleines mains, fur le fol de l'Ibérie, l'or du Nouveau-Monde. Mais nous avons d'avance proclamé le bon droit de la Grèce dans la répartition des récompenfes. Elle a fans doute beaucoup emprunté, elle a peut-être beaucoup reçu; mais il lui eft encore beaucoup refté à faire : elle l'a fait. Si elle n'a point créé, elle a perfectionné : fa gloire doit donc être fans rivale.

Digitized by Google

Mais qui pourrait, avec impartialité, en dire autant de l'Italie; &, ſans prétendre retrancher de ſon mérite, ne peut-on ſuppoſer que d'autres nations en euſſent fait autant qu'elle? Les preuves en ſont là, & les nier ſerait mentir à ſes yeux, aux yeux émerveillés de tout le monde.

Qu'on mette l'Eſpagne à la place de l'Italie; qu'on faſſe voler ſes armes triomphantes ſur l'Afrique, l'Aſie & l'Europe, comme celles des Romains; que ſes vaiſſeaux, partant de Cadix ou de Tarteſſus, parcourent les mers intérieures, pillant de tous côtés, ici par la force, là par la ruſe; que le Cid ſoit un Mummius qui dépouille les temples & les palais de la patrie de Thémiſtocle pour enrichir ſon pays, pour fournir à ſes compatriotes des modèles qu'il ne s'agit plus que d'imiter; qu'on faſſe arriver ſur la terre des Pélage les artiſtes grecs, pourchaſſés de leur patrie par les révolutions & les ennemis de l'art, & l'Italie n'aura pas, ſans combat, la prééminence après la Grèce.

Ces réflexions tombent d'elles-mêmes ſous la plume; elles ſe préſentent même, revêtues de leurs preuves, à l'eſprit de celui qui, parcourant l'hiſtoire artiſtique de l'Eſpagne, rend hommage au zèle, à l'ardeur, à l'empreſſement avec leſquels les Eſpagnols vont chercher partout les modèles qu'ils ne trouvent pas chez eux, les inſpirations du génie qui leur manquent, & la liberté que leur refuſe la ty-

rannique Inquiſition peſant de tout ſon poids de fer ſur les intelligences.

L'Eſpagne a été, dès les premiers temps des beaux jours de l'art dans la Grèce, viſitée par des Grecs mêmes; elle a vu aborder ſur ſes côtes divers peuples étrangers lui mendiant l'hoſpitalité, & qu'elle a enrichis de ſes tréſors; mais ce n'étaient que des aventuriers, que des écumeurs de mer, que de ces hommes qui, ſemblables à des oiſeaux de rapine, s'abattent partout où il y a une proie à ſaiſir. Pas un n'a communiqué aux habitants de l'Eſpagne une idée nouvelle; pas un n'a apporté de ſon pays un objet, une ſcience qui pût compenſer, en quelque ſorte, pour les Ibères, les richeſſes dont ils étaient dépouillés.

Les Grecs, les Phéniciens, les Phocéens adoraient Jupiter, Neptune, Pluton; mais ces dieux, qui avaient dans ces contrées des temples magnifiques, n'eurent en Eſpagne que des autels groſſiers, informes & ſans toiture. Les Carthaginois envahirent l'Eſpagne à leur tour, les Romains les en chassèrent, les Goths remplacèrent ceux-ci; mais quelles idées artiſtiques ont-ils communiquées aux Celtibères, de quel rayon de génie les ont-ils éclairés? Rome, cette reine du monde, qui appeſantiſſait ſon bras de fer ſur toutes les nations qui réclamaient ſes ſervices ou qui avaient le malheur de ſe trouver ſur ſon paſſage, commença par impoſer à l'Eſpagne ſes goûts, ſes idées, ſes lois

draconiennes dictées par l'orgueil d'un vainqueur ſans rival; mais de l'art, point. Les Romains conſtruiſirent cependant dès les premiers temps de leur occupation; mais leurs conſtructions portent en elles un tel caractère d'utilité, de néceſſité même, qu'on peut dire qu'ils ne mirent le marteau & la truelle à la main que pour ſe procurer le ſtrict néceſſaire. Aucune idée véritablement artiſtique ne fut le principe, le mobile de leurs œuvres. Leurs aqueducs, leurs ponts témoignent de leur adreſſe, ils ne dépoſent pas de leur goût. Le règne d'Auguſte vint cependant réparer cet oubli : les arts commencèrent à poindre en Italie; l'Eſpagne en vit un rayon. Agrippa fit élever à Antiquera un temple auquel le Panthéon ſervit de modèle; plus tard, Barcelonne en érigea un à Hercule, Mérida à Mars, Atlange à Junon. Voilà le commencement de cette ſérie de monuments dont les reſtes, épars cà & là ſur le ſol de l'Eſpagne, atteſtent encore que, pour produire, les Péninſulaires ne demandaient que des reſſources, que des lumières, que de la liberté. Qu'euſſent fait alors les enfants du pays, avec les moyens dont diſpoſaient leurs oppreſſeurs? Leurs œuvres poſtérieures, qui font l'honneur de l'Eſpagne, répondent aſſez & ne laiſſent là-deſſus aucun doute.

Nous l'avons déjà dit, l'Eſpagne, pas plus que la France, n'a eu ni un Cimabuë, ni un Giotto inſtruits par les Grecs; c'eſt une erreur : l'Eſpagne a eu un

Berruguète, un Navarette, un Moralès, un Campana Pédro, & jusqu'à ce qu'il soit prouvé que ces maîtres de l'école italienne ont inventé la peinture & l'architecture dans ce que ces deux branches de l'art ont de plus beau, nous croirons que les artistes espagnols qui se sont formés à leur école, ont autant de mérite que leurs maîtres, qui puisaient à celle de la Grèce & de Byzance.

Prenons l'art dans toutes ses branches, les unes après les autres, & voyons quelle est celle qui manque à l'Espagne.

Sera-ce l'architecture, cet art qui a précédé tous les autres? L'Espagne en possède des modèles dans tous les genres, dans tous les styles, dans tous les ordres & de toutes les époques. Nous venons de voir qu'après le règne d'Auguste, la Péninsule se couvrit de monuments durables, dont quelques-uns existent encore presque entiers; &, sans parler des aqueducs & des ponts d'Alcantara, de Mérida, de Tolède, de Tarragone, de Chelvos & de Ségovie, en pleine activité, le théâtre de Sagonte, plusieurs arcs de triomphe, les phares de Malaga & de la Corogne, les tours d'Albuféra, le *circus maximus* de Mérida, attestent que, sous le rapport de l'art de bâtir des maîtres du monde, l'Espagne n'a rien à envier à l'Italie.

Sous les Goths, le christianisme, qui s'infiltre heureusement partout, étendant de toutes parts la civi-

liſation qui marche ſous ſon égide, ajoute encore à la richeſſe architecturale de l'Eſpagne, & les cathédrales de Tolède, de Séville, de Léon, dont les détails ſont conſignés dans les annales du pays, prouvent que l'architecture latine a laiſſé des traces dans le pays des Eſpagnes.

Les Arabes, les preuves en ſont là, ont doté l'Eſpagne, à l'excluſion de toutes les autres contrées d'Europe, de richeſſes inappréciables dans l'art de bâtir. Où trouve-t-on des monuments, en ce genre, plus complets que la moſquée de Cordoue, plus remarquables & plus riches que l'Alhambra de Grenade, plus élégants que les alcazars de Ségovie & de Séville?

Parlerons-nous des monuments de divers genres d'architecture, tels que ceux du ſtyle byzantin, ogival, gothique & de la Renaiſſance? L'Eſpagne en poſsède un grand nombre, &, ſous ce rapport encore, elle eſt auſſi riche que l'Italie, auſſi bien pourvue qu'aucune autre contrée du monde; le ſeul reproche qu'on puiſſe lui faire, nous l'avons remarqué déjà, c'eſt d'avoir pouſſé trop loin le goût des ornements.

Sera-ce la ſculpture, la ſtatuaire, qui feront défaut à la patrie des Pélage? Il eſt vrai que, pendant que l'Italie rempliſſait de ſtatues les veſtibules de ſes palais & de ſes temples, l'Eſpagne, longtemps privée des beaux types que Rome avait enlevés à la Grèce, en était réduite à de ſimples figures, mal deſſinées,

groſſièrement ſculptées. Les Romains, les Goths ni les Arabes n'avaient rien laiſſé en ce genre, & nous ne penſons pas que les apologiſtes de l'Italie puiſſent faire un crime à l'Eſpagne de manquer de ce qu'elle ignorait. Mais, lorſque les Berruguète, les Gil de Siloé, les Lorenzo Mercadante eurent vu de près les modèles antiques, avec quelle rapidité s'éleva la ſculpture! Le tombeau du cardinal don Juan de Cervantès à Séville, les ſtalles du chœur de la cathédrale de Tolède & de Tarragone, les rétables d'un grand nombre d'égliſes en font foi.

Sous le rapport de la peinture, l'Italie a eu ſes maîtres, l'Eſpagne a eu les ſiens; les œuvres des uns peuvent ſoutenir le parallèle de celles des autres. On pourrait même ajouter, en faveur des peintres eſpagnols, que s'ils euſſent trouvé, dès le principe, les mêmes encouragements que les Italiens recevaient des ſouverains Pontifes, notamment des Adrien Ier, des Jean III, des Benoît IV & de leurs illuſtres ſucceſſeurs, plus amateurs que connaiſſeurs en fait d'œuvres d'art, il n'eſt pas douteux qu'ils ſe fuſſent élevés au premier rang. Les œuvres des peintres eſpagnols ſe ſont répandues partout, & dans tous les muſées, dans toutes les collections, elles occupent la place d'honneur & ſont au même rang que celles des ſommités artiſtiques de l'Italie. La ſeule gloire de ces derniers eſt d'avoir devancé les premiers.

Pour rabaiſſer la gloire des artiſtes eſpagnols,

quelques critiques partiaux leur reprochent de n'avoir pas adopté une manière qui leur fût propre, qui claſſât leur école dans un genre particulier. Les Vélaſquez, les Murillo, les Coëllo, les Navarette ſe ſont, diſent-ils, élevés à un degré de perfection qui eût fait le déſeſpoir des maîtres de l'Italie; mais leurs œuvres portent un tel cachet d'imitation des écoles vénitienne, lombarde & flamande, qu'on dirait, au jugement de Mengs, que ces peintres eſpagnols ſont nés à Veniſe, en Flandre ou en Hollande. Eſt-ce un motif pour les blâmer? Y a-t-il là quelque choſe qui puiſſe porter atteinte à leur mérite? Nous ne le penſons pas; nous les en louons, au contraire, & cette circonſtance, bien conſtatée par de vrais connaiſſeurs, prouve ce que nous avançons, que les artiſtes eſpagnols euſſent été capables de faire, de produire ce qu'ont produit les Italiens. Les œuvres, dans quelque genre que ce ſoit, ne peuvent que reſſembler au modèle, & elles ont d'autant plus de mérite, qu'elles s'en approchent davantage. Ce reproche, du reſte, ſi c'en eſt un, pourrait s'appliquer à beaucoup d'artiſtes dont les œuvres ſont en poſſeſſion de l'admiration générale, & il ne ſerait pas difficile de trouver dans les diverſes écoles d'Italie, de la Grèce même, des œuvres ſorties du pinceau d'un maître & qu'on attribue fauſſement à un autre, tant la reſſemblance eſt frappante, tant la ſimilitude eſt exacte.

La plupart des artiſtes eſpagnols, comme ceux de toutes les autres écoles, ſont allés, chacun à ſon tour, s'inſpirer aux écoles italiennes; ils en prirent le genre : rien de plus ſimple & de plus naturel. L'arrivée en Eſpagne du célèbre Tiſiano, ſous Charles-Quint, & de Rubens, ſous Philippe IV, dut exercer une ſalutaire influence ſur l'enſeignement artiſtique de la Péninſule, & de là cette identité qui fait des écoles d'Eſpagne la continuation de celles d'Italie & de Flandre.

Un reproche plus ſérieux, mais auſſi peu fondé, que l'on fait aux peintres & aux ſculpteurs péninſulaires, c'eſt de n'avoir pas aſſez étudié l'art antique, de ne s'être pas aſſez inſpirés des modèles de la Grèce. Mengs, qui le leur adreſſe, n'a oublié qu'une choſe, c'eſt de les leur fournir. Cette obſervation, pleine de juſteſſe, du peintre allemand, ne tarda pas cependant à porter ſon fruit, & dès qu'ils purent, les artiſtes eſpagnols ne manquèrent pas d'aller étudier l'art grec, non pas à Athènes, il n'y était plus, mais à Rome, devant les œuvres des Michel-Ange, des Sanzio, des Léonard de Vinci, qui avaient copié les Grecs.

Sous quelque partie de l'art que l'on conſidère l'Eſpagne, on la trouve, à notre avis, à la hauteur de ſa rivale maîtreſſe; elle n'a pas la prééminence, mais elle ne lui eſt pas inférieure. L'Italie a eu plus de méthode, le modèle devant elle; elle a marché d'un pas plus ſûr. L'Eſpagne a longtemps tâtonné, long-

temps elle a cherché : elle eſt arrivée, qu'on juge du mérite !...

Du reſte, ce n'eſt que d'hier que l'Eſpagne a montré une partie de ſes richeſſes artiſtiques. Sortant à peine du chaos des troubles intérieurs, occaſionnés tantôt par les changements de dynaſtie, tantôt par les guerres inteſtines qui l'ont ſi longtemps bouleverſée, elle eſt tombée dans un tel état de faibleſſe qu'il ſerait cruel & injuſte de lui reprocher le peu de ſoin qu'elle a mis à recueillir les chefs-d'œuvre giſant épars ſur le ſol, pour les montrer à la poſtérité ; mais on pourrait dire que chez elle cette négligence n'eſt qu'un effet du dédain que produit d'ordinaire une trop grande abondance de richeſſes : on ne s'amuſe pas à ramaſſer quelques parcelles de billon quand on possède des monceaux d'or, & les collections d'objets d'art de l'Eſpagne ſont les mieux fournies des nations de l'Europe.

Pour en juger, empruntons à Louis Viardot une partie de ſon Introduction au *Muſeo del Rey* de Madrid ; il dit en peu de mots, mieux que nous ne pourrions le faire, ce qui s'admire, ce qu'on n'oublie pas quand on l'a une fois vu, mais ce qui ne ſe décrit pas :

« Si les Pyrénées, dans leur partie pittoreſque, grandioſe, étaient traverſées par des routes rivales de celles de la Corniche ou du Simplon ;—ſi l'on trouvait, en débouchant dans les plaines de l'Ebre, des

chemins tracés & battus, des maiſons de poſte où l'on pût relayer, des chevaux dociles au lieu de mules rétives, de bonnes auberges offrant le vivre & le coucher, au lieu de ſales & miſérables *ventas*, qui n'ont qu'une écurie pour tout gîte & que l'orge pour toute proviſion, comme ſi les bêtes de ſomme allaient ſans conducteurs aux plaiſirs de ces derniers ou à leurs affaires; — s'il ne fallait marcher en caravane, comme à travers l'Arabie, être armé juſqu'aux dents, précédé & flanqué d'éclaireurs, au riſque de voir ſortir de deſſous chaque pont de ravin, de chaque boſquet d'oliviers, la quadrille inévitable d'un Roqué-Guinart ou d'un Joſé-Maria; — ſi l'on pouvait enfin parcourir toute l'Eſpagne ſur des routes & dans une voiture, ſans ſouffrir la ſoif & la faim, ſans courir le danger de rouler dans un précipice, d'être dévoré par des inſectes ſur le matelas d'une hôtellerie, de laiſſer ſes habits au coin d'une haie ou même d'annoncer aux paſſants futurs, par une croix pieuſement plantée ſur un tertre de terre fraîche, qu'un chrétien eſt mort dans cet endroit, frappé par une main qui s'eſt fâchée, *de mano airada*, comme le diſent les actes judiciaires; — alors, il eſt probable que les touriſtes, abandonnant leur éternel itinéraire entre les Alpes & le Véſuve, iraient chercher, ſous un ciel également beau, une terre d'un nouvel aſpect, des conſtructions différentes, des coſtumes ignorés, des mœurs encore originales, des plaiſirs nouveaux, &

qu'ils laiſſeraient avec empreſſement Veniſe & ſes canaux pour Cadix, les ruines de Pompéi pour celles de l'Alhambra, & Saint-Pierre de Rome pour la moſquée de Cordoue.

« Madrid, quoique ville toute récente & devenue capitale *de par le roi*, quoique dépourvue d'antiquités & preſque de monuments, quoique iſolée au milieu du déſert, Madrid offrirait pourtant aux voyageurs une ample moiſſon de ſouvenirs pour leur journal, & de deſſins pour leur album. — Aimez-vous à voir un peuple ſe montrer, s'étaler avec franchiſe dans la rue, ſans qu'on ait beſoin de l'étudier en détail ſous le toit des maiſons? Allez de jour à la Puerta-del-Sol, & le ſoir au Prado. — Aimez-vous à lire les vieux auteurs dans leurs manuſcrits? Vous trouverez à la bibliothèque royale une aſſez riche collection d'œuvres en ce genre. — Avez-vous la paſſion de la numiſmatique & de la glyptique? Il y a, dans cette même bibliothèque, un magnifique cabinet de monnaies & de médailles, peut-être le plus riche du monde, où vous pourrez étudier, ſous plus de cent mille modules, l'hiſtoire des Phéniciens, des Grecs, des Carthaginois, des Romains, des Goths & des Arabes, toutes nations qui ſe ſont tranſmis ſucceſſivement la propriété de l'Eſpagne. — Paſſeriez-vous les mers par amour des curioſités exotiques? N'allez pas ſi loin, mais allez à Madrid, vous y trouverez, réunies au Muſéum, toutes celles qu'offraient, lors de leur découverte,

Digitized by Google

la Chine, le Japon, le Mexique & le Pérou, heureux ſi vous n'êtes pas aſſourdi par l'effroyable vibration d'un véritable tam-tam chinois qui s'y trouve, ſi, par malheur, vous prenez envie d'en connaître le ſon. — Avez-vous cultivé l'hiſtoire naturelle, l'arbre entier de cette vaſte ſcience, ou ſeulement l'une de ſes branches? Allez encore à Madrid; vous y verrez un jardin botanique bien coupé, bien tenu, propre & coquet, où s'épanouiſſent les fleurs, où mûriſſent les fruits des plus chaudes latitudes; là ſe trouve un cabinet de minéralogie, riche en métaux, riche en pierres précieuſes, où vous verrez le plus gros morceau d'or natif qu'aient donné les mines du Potoſi, d'énormes diamants bruts, tels que les ont produits les roches de Golconde, une pierre d'aimant qui pèſe plus de douze marcs & qui porte une maſſe de fer dix fois plus lourde; là ſe trouve encore une collection zoologique, moins riche par le nombre que celle de Paris, mais plus remarquable par la rareté & la valeur inappréciable de certains objets. Trouvera-t-on ailleurs le ſquelette entier d'un mégathérium, unique débris complet du monde antédiluvien, coloſſe anatomique près duquel un ſquelette d'éléphant, aux membres grêles & délicats, n'eſt qu'un terme moyen pour arriver au ſquelette d'un cheval andalou? — Aimez-vous le moyen-âge, ſes morions à viſière, ſes lourdes haches d'armes, ſes cuiraſſes ciſelées, ſes cuiſſards & ſes braſſards? Vous

ſerez bien exigeant ſi l'*Armeria* ne ſatisfait amplement votre goût, car elle renferme des armures hiſtoriques, depuis la lance du Cid, qui ouvrit les portes de Valence, juſqu'à l'épée que François Ier rendit à Pavie. — Etes-vous amateur de ces inſtruments de mort inconnus des Romains & de l'antiquité, de ces bouches à feu jetant, à une grande diſtance, l'épouvante & la déſolation parmi les rangs ennemis? ou aimez-vous à voir ces armes hiſtoriques & armoriées qui rappellent ces preux & vaillants chevaliers luttant contre les Maures, ou bien ces armes luxueuſes des chefs arabes? Viſitez l'*Armeria* & vous y trouverez de quoi vous ſatisfaire, fuſſiez-vous un Mohamet-Alhamar ou un Boabdil. — Etes-vous architecte? Le palais vous plaira, quoiqu'il n'ait ni cour ni jardin, car c'eſt un bel & ſavant amas de pierres de granit. — Sentez-vous s'allumer & fermenter dans votre cœur le ſaint amour des arts? Allez encore, allez à Madrid; allez auſſi dans toutes les villes d'Eſpagne, & n'oubliez pas de viſiter juſqu'au moindre village, car ils ſont tous de véritables muſées.

« Le grand *Muſeo del Rey* de Madrid eſt encore bien nouveau: il n'y a guère qu'une cinquantaine d'années que ce bel édifice, fondé par Charles III dans la louable penſée de raſſembler en une ſeule collection publique les peintures dépoſées juſque-là dans les diverſes réſidences royales, s'eſt ouvert à ſa deſtination; mais ſa jeuneſſe ne le rendra pas moins

digne de votre attention, ni de votre admiration artiſtique, une fois que vous l'aurez parcouru, viſité avec quelques détails.

« C'eſt pour lui qu'ont été dépouillés de leurs plus riches ornements les palais de Madrid, d'Aranjuez, de Saint-Ildefonſe, du Pardo, de la Zarzuela, de la Quinta. Quand il a eu reçu toutes ces merveilles, il n'avait encore que ce que les ſouverains d'Eſpagne avaient acquis ou reçu en cadeau des Maiſons d'Autriche, de France & de la cour de Rome; il y avait encore, hors de ce muſée, hors du domaine royal, une foule d'objets d'art, des plus précieux & des plus célèbres, que le vainqueur de Saint-Quentin avait entaſſés dans ſa royale Thébaïde. Le monaſtère de l'Eſcurial cachait, depuis plus de trois ſiècles, au fond de ſes cloîtres déſerts, qu'entoure une profonde ſolitude, de merveilleux ouvrages, des toiles fameuſes de Léonard, de Raphaël, du Corrége, du Titien. Ils y ſeraient encore, ſi de nouvelles inſtitutions politiques n'étaient venues modifier en Eſpagne les droits canoniques & n'avaient fait de ce grand & ſuperbe monaſtère, pour lequel on avait dépenſé une grande partie de l'or du Pérou, une ſimple réſidence royale. Aujourd'hui donc ce muſée, enrichi de tout ce que renfermaient l'Eſcurial & les autres couvents de l'Eſpagne dévote, préſente à l'admiration les œuvres, réunies à grands frais, des grands artiſtes de toutes les écoles. On peut dire, ſans exagération & ſans

flatterie : le mufée de Madrid eft le plus riche du monde.

« Ne vous en étonnez pas : depuis les premières années du XVIe fiècle jufqu'au milieu du XVIIe, depuis les débuts de Raphaël & d'Albert Durer jufqu'aux derniers élèves des Carrache & de Rubens, l'Efpagne fut maîtreffe des Flandres & prefque de l'Italie entière où dominait fon influence, où, dès avant cette époque, les Aragonais avaient poffédé Naples & la Sicile. Sous Charles-Quint, fous Philippe II, il ne fe faifait pas une œuvre remarquable dans l'Italie ou dans les Flandres qu'elle ne fût offerte, avant tout autre, au roi d'Efpagne. Les petits princes, les villes, les congrégations, les feigneurs s'empreffaient, au moindre figne de fon défir, de lui faire préfent ou ceffion des objets précieux qui étaient en leur pouvoir. Plus tard, Philippe IV, ce royal protecteur des artiftes, employa jufqu'aux derniers écus d'un tréfor épuifé, en achat d'œuvres d'art, & deux fois Vélafquez, fon grand maréchal des logis, fut envoyé en Italie accaparer tous les bons ouvrages qui s'y trouvaient à vendre. Si on joint à l'ample moiffon déjà entaffée dans les princières demeures des rois fes prédéceffeurs, tous les préfents que lui firent fes confrères les autres rois d'Europe & les grands d'Efpagne, de tout ce qu'on favait pouvoir flatter fon goût & fa paffion artiftiques, on ne fera pas étonné de trouver réunies tant de merveilles dans le palais du

Pardo, véritable collection d'amateur formée par deux races de rois. »

Efpérons que, pour que toutes ces richeffes ne foient pas plus longtemps ignorées du refte de l'Europe, le gouvernement réparateur de l'augufte fouveraine entre les mains de laquelle la Providence a placé les deftinées de l'Efpagne, fera difparaître les entraves que fignale Viardot & qui retiennent les vifiteurs fur fes frontières, & que la belle Efpagne, déformais ouverte à tous les touriftes amateurs des beautés de l'art & de celles de la nature qu'elle poffède en première ligne, fera fortir de la bouche de tous l'hommage qu'on ne peut s'empêcher de lui rendre : *Honneur à l'Efpagne!*

Digitized by Google

TABLE DES MATIERES

PAR CHAPITRES.

			Pages.
INTRODUCTION			1
Chapitre	I.	— De l'art en Efpagne.	11
—	II.	— Etabliffement des premières colonies en Efpagne	15
—	III.	— Colonies grecques	19
—	IV.	— Monuments des Phéniciens & des Grecs en Efpagne	21
—	V.	— Conquête de l'Efpagne par les Carthaginois & les Romains.	23
—	VI.	— Etat de l'Efpagne fous les Romains	25
—	VII.	— Invafion de l'Efpagne par les Normands.	31
—	VIII.	— Etat de l'Efpagne fous les Goths	35
—	IX.	— Invafion de l'Efpagne par les Arabes	43
—	X.	— Erection du Califat de Cordoue.	47
—	XI.	— Rois de Grenade	53
—	XII.	— Civilifation des Arabes en Efpagne	57
—	XIII.	— Origine & progrès de l'architecture chez les Arabes d'Efpagne	63
—	XIV.	— Monarchie chrétienne, 1re époque	67
—	XV.	— Etat de l'Efpagne fous fes propres fouverains jufqu'en 1496.	81
—	XVI.	— Architecture byzantine en Efpagne	91
—	XVII.	— Architecture arabe	101
—	XVIII.	— Architecture ogivale	115

Digitized by Google

Pages.

Chapitre XIX. — Suite de la monarchie chrétienne, 2e époque 129
— XX. — Croquis hiſtorique : Maiſon d'Autriche 133
— XXI. — De l'art ſous la Maiſon d'Autriche. 143
— XXII. — La Renaiſſance en Eſpagne 201
— XXIII. — Maiſon de Bourbon, 3e époque 215
— XXIV. — Décadence de l'art architectural. 221
— XXV. — Peinture ſur verre 231
— XXVI. — Sculpture 237
— XXVII. — Peintres du XVIIe ſiècle. 243
— XXVIII. — Peintres du XVIIIe ſiecle. 291
— XXIX. — Artiſtes armuriers d'Eſpagne 301
— XXX. — Art céramique en Eſpagne 321
— XXXI. — Coup d'œil d'enſemble. 331
— XXXII. — Honneur à l'Eſpagne 141

FIN DE LA TABLE DES MATIERES PAR CHAPITRES.

Digitized by Google

TABLE ANALYTIQUE.

A.

Pages.

Abellano (Jean de), peintre. . . . 254
Acévédo (Chriſtophe de), peintre. 182
Agriculture des Arabes 60
Aguiléra (Jacques), peintre. . . . 182
Aguéro (Benoît-Manuel), peintre . 266
Aguirre (François de), peintre . . 277
Alfaro de Gomez (Jean de), peintre 276
Alfon (Jean), peintre 144
Algara (Gabriel), armurier. . . . 309
Alhambra 54-55-108
Alliance des chrétiens avec les Maures 50
Almohades. — Leur règne . . . 51-79
Almoravides. — Leur règne . . 50-78
Alonzo de Méſa, peintre 268
Alonzo de Covarrubias, architecte. 207
Alonzo Ier, roi chrétien. 78
Alphonſe Ier, id. 70
Alphonſe II, id. 71
Alphonſe III, id. 73
Alphonſe IV, id. 74
Alphonſe V, id. 76
Alphonſe (Georges), peintre . . . 184
Alphonſe de Lima, ſculpteur . . . 238
Alvarez (Melchor), armurier . . . 310

Pages.

Alvarus (. . . .), enlumineur 184
Ambérès (François de), peintre & ſculpteur 184
Anéantiſſement de la puiſſance mauresque en Eſpagne 80
Annès (Jean), peintre. 144
Antolinez (Joſeph), peintre 275
Antolinez de Sarabia (François), peintre 287
Antonio de Hollande, enlumineur. 183
Aparicio (don Joſeph), peintre . . 299
Apparition des Phocéens en Eſpagne 20
Arabes en Eſpagne 43-113
Architectes 240
Architecture arabe, 1re, 2e, 3e époque 63-101
Architecture byſantine 91-98
Architecture des Goths. . . . 35-38-89
Architecture latine 37-88
Architecture ogivale 99-115
Architecture des Goths & des Phéniciens 22
Ardemans (Théodore), peintre. . 283
Aregio (Paul), peintre 180
Arſian (Antoine de), peintre. . . . 181
Armuriers d'Eſpagne 301
Arnau (Jean), peintre. 176

Pages.
Arredondo (Isidore), peintre . . . 279
Art en Espagne 11
Arts sous les Romains 26
Arts sous les rois chrétiens 83
Art céramique 321

B.

Pages.
Baeza (Matthias), armurier 308
Barco (Alphonse del), peintre . . 277
Barrera (Jacques de la), peintre. . 184
Basiliques, leur usage sous les Arabes 64
Bataille de Tolosa 80
Bausa (Grégoire), peintre 177
Bayero (Jean-Baptiste), peintre . . 283
Bayeu de Subias (François), peintre. 297
Bécerra (Gaspard), peintre, sculpteur & architecte 152
Bécerril (Gonzalès), peintre. . . . 145
Benavidès (Vincent), peintre. . . 275
Bermude Ier, roi chrétien 71
Bermude II, id. 76
Bermude III, id. 77
Bernardino Gelaudia, peintre-verrier 234
Berruguète (Alphonse), peintre, sculpteur & architecte 153
Berruguète (Pierre), peintre . . . 145
Berruguète (Alonzo), sculpteur . . 238
Bis (Nicolas), armurier. . . . 306-308
Bobadilla (Jérôme), peintre . . . 264
Borras (le Père Nicolas), prêtre & peintre 165
Borroso (Michel), peintre 166
Bustindui (Augustin), armurier . . 309

C.

Pages.
Cabezalero (Jean-Martin), peintre. 272
Calatrava (Institution de l'ordre de) 79
Califat de Cordoue. 47
Calleja (André de la), peintre . . 292
Camilo (François), peintre. . . . 250
Campana (Pédro), peintre. . . . 148
Campo (Jean), peintre. 165
Canesi (Patricio), architecte . . . 211
Cano (José), armurier. 309
Cano (.....), peintre 243
Cano (Alonzo), peintre. 245
Cano de Arevalo (Jean), peintre. . 281
Carbajal (Louis de), peintre. . . . 165
Cardenas (Barthélemy), peintre. 248
Careno de Miranda, peintre. . . . 254
Carillo (.....), peintre 145
Caro (François), peintre. 267
Caro-Lopez (François), peintre. . 179
Carthaginois en Espagne. — Leurs fondations. 23
Castello (Félix), peintre 246
Castillo (Jean del), peintre. . . . 174
Castillo (Joseph), peintre 298
Castillo (Augustin del), Frère Jean, peintre 169
Castillo-y-Saavreda (Antoine), peintre 247
Castrejon (Antoine), peintre . . . 266
Caxès (Eugène), peintre. 164
Céa (Jean de), peintre. 186
Cénaro-Salvador, armurier. . . . 309
Cérézo (Matthieu), peintre. . . . 274
Céfiles (Jean), peintre. 126
Cespédès (Paul de), peintre, sculpteur & architecte. 157
Chacon (Jean), peintre. 186
Charlemagne en Espagne. 48
Charles-Quint, roi d'Espagne. . . 133
Charles II, id. . . . 141
Charles III, id. . . . 218
Charles IV, id. . . . 220
Charles (le Frère), peintre. . . . 184
Chavarito (Dominique), peintre . 284
Chimie des Arabes. 60
Chirinos (Jean de), peintre. . . . 166
Cid. — Sa gloire. 51
Cieza (Vincent), peintre. 280
Cieza (Joseph), peintre 280

Digitized by Google

Pages.
Civilisation des Arabes en Espagne 57
Claros (le Frère Louis) 282
Coëllo (Alonzo-Sanchez) peintre. . 150
Coello (Dona Isabelle), peintre . . 169
Coëllo (Claude), peintre. 264
Colonies grecques en Espagne . . 19
Colonnes d'Hercule 16
Comontez (Antoine), peintre. . . 184
Comontez-Inigo, peintre 145
Conchillos-Falco (Jean), peintre . 276
Constructions des Espagnols sous les Phéniciens & les Grecs. 21
Contreras (Antoine de), peintre. . 175
Cordoba (Pierre), peintre mystique 180
Corralès (François de Los), peintre 183
Corréa (.....), peintre. 185
Corte (Gabriel de la), peintre . . 277
Corte (Jean de la), peintre. . . . 178
Corte-Réal (Jérôme), peintre & poète 184
Costume des Goths. 40
Crescencio (Juan), architecte. . . 212
Cristobal-Aleman, peintre-verrier. 234
Cristobal-Friflera, armurier. . . . 305
Cruz (.....), peintre 145
Cruz (Jean de la), peintre. . . 166
Cruz de la Pantoja (Jean), peintre. 160
Cueftal (Jean de), peintre-verrier. 234
Cuevas (Eugène de Las), peintre . 253
Cuevas (Pierre de Las), peintre. . 170

D.

Pages.
Décadence de l'art architectural. . 223
Delgado (Pierre), peintre 184
Détails des forges de Tolède. . . 313
Diaz (.....), peintre 145
Diégo Vaz (.....), peintre. . . . 185
Diégo Ventura, armurier. 308
Diégo de Siloé, architecte. 207
Diégo Valdivieso, peintre-verrier . 235
Division des peuples d'Espagne . . 13
Domenech (Antoine), peintre. . . 186
Pages.
Domingo Santo (le Frère Vincent), peintre 186
Domingo Garcia, armurier 306
Dontons (Paul), peintre 243
Duque Carnejo, peintre. 284

E.

Pages.
Ecoles primaires sous les Romains. 25
Egas (Pierre de), peintre. 184
Emmanuel (maître), peintre . . . 186
Erection du royaume de Navarre. 73
Erection du royaume de Portugal. 78
Escalante (Jean-Antoine), peintre. 268
Escurial. — Ses architectes 210
Espaderos 312
Espana (Jean), peintre. 145
Espinal (Jean), peintre. 288
Espinosa (Hyacinthe-Jérôme), peintre. 244
Espinosa (Rodrigue de), peintre . 169
Espinosa (Jean de), peintre. . . . 279
Esquirel Diégo, armurier. 308
Estéban Rodrigue, peintre. 125
Etat de l'Espagne sous les Romains 25
Etat de l'Espagne sous les Goths. . 35
Etat militaire des Arabes 59
Etat de l'Espagne chrétienne. . . . 81
Euric, roi goth. 32

F.

Pages.
Factor (Nicolas), religieux & peintre. 151
Falco (Nicolas), peintre 184
Favila, roi goth. 70
Ferdinand-le-Catholique, roi d'Espagne 80-129
Ferdinand VI, roi d'Espagne. . . 217
Fernand, roi d'Espagne 77
Fernandez (Gaspard), armurier. . 306

Pages.
Fernandez (François), peintre. . . 248
Fernandez de Laredo (Jean), peintre. 272
Fernandez (Pedro), armurier. . . 310
Fernandez (Louis), peintre. . . . 176
Fernandez Péra, peintre 183
Fernandez (Pierre de Guadalupe), peintre 184
Fernandez (Jacques), peintre. . . 184
Fernandez Garcia, peintre 184
Fernandez (Dominique), peintre . 185
Ferrado (le Père don Chriſtophe), peintre 263
Ferran Gonzalès, graveur ſur bois. 126
Figuérédo (.....), peintre. . . . 184
Flores-Frutos, peintre. 183
Fondations des Phéniciens. 15
Francione (Pierre), peintre. . . . 184
François de Hollande, peintre . . 185
Fruéla Ier, roi goth 71
Fruéla II, id. 74
Frutet (François), peintre 185
Fuente (Jean), peintre. 244

G.

Pages.
Galindez (le Père Martin), peintre 166
Gallegos (Ferdinand), peintre . . 126
Gallego (....), ſculpteur & peintre 185
Galvan (don Jean), peintre. . . . 179
Garcias, roi chrétien 74
Garcia (Fernando), ſculpteur. . . 238
Garcia-Salmeron (Chriſtophe), peintre 247
Garcia Hidalgo (don Joſeph), peintre. 280
Garcia (.....), peintre 145
Garcia (don Barnabé), peintre. . 284
Gaſſen (François), peintre 179
Gaudin (le Père Louis-Paſcal), peintre 167
German-y-Llorente (Bernard), peintre. 285
Pages.
Giachinetti-Gonzalès (Jean), peintre 269
Gil de Siloé, ſculpteur 237
Gilarte (Matthieu), peintre. . . . 277
Gomard (Franciſco), ſculpteur . . 238
Gomez (.....), peintre 144
Gomez (Antonio), armurier . . . 309
Gomez (Martin), peintre. 185
Gomez de Valencia, peintre . . . 273
Gonzalès Ruiz (Antoine), peintre. 290
Gonzalès (Barthélemy), peintre. . 169
Gonzalve de Cordoue, peintre-verrier 233
Goths (les) en Eſpagne. 32
Goya-y-Lucientès (François), peintre. 296
Grenade. — Ses rois. 53
Gouvernement des Arabes 57
Gouvernement des rois chrétiens . 82
Guevara (don Juan Nino de), peintre 271
Guillen (François), peintre 183
Guſman (Joſeph Cobo de), peintre 283
Guſman (Jean), peintre & architecte 252

H.

Pages.
Helle (Iſaac del), peintre. 186
Hernandez (Alexis), peintre . . . 184
Herrera (François) *le Vieux*, peintre 163
Herrera (François) *le Jeune*, peintre 265
Herrera (Alphonſe de), peintre. . 173
Herrera Barnuevo (Sébaſtien), peintre. 243-262
Horſelin (Antoine), peintre. . . . 177
Huerta (Gaſpard de la), peintre. . 276

I.

Pages.
Iciar (Jean de), peintre 167
Ingles (maître Georges), peintre . 144
Iralayuſo (le Frère Matthias-Antoine), peintre 285
Iriarte (Ignace), peintre 263

Digitized by Google

J.

Pages.
Jauregui d'Aguilar, peintre 170
Jean de Tolède, peintre. 145
Jean de Tolède (le capitaine), peintre 252
Joanès (Vincent dit Juan Joanès), peintre. 154
Jordan (Etienne), peintre 166
Juan de Tolède, architecte 209
Juan de Santillane, peintre-verrier 232
Juan de Valdiviéfo, peintre-verrier. 233
Juan Belen, armurier. 306
Juan Sanchez, armurier. 306
Juan Fernandez, armurier 308
Julian del Rey, efpadero 317
Juncofa (le Frère Joachim), peintre 271

L.

Pages.
Lancharès (Antoine), peintre . . . 175
Langue des Arabes. 59
Sédefma (Jofeph de), peintre. . . 269
Légiflation des Arabes 58
Léonardo (Jofeph), peintre 255
Léon-Léal (Simon de), peintre . . 251
Léonardo (le Père Auguftin), religieux & peintre 173
Leyva (le Père Jacques), peintre. 174
Liano (Philippe de), peintre . . . 172
Lopez (don Vincent), peintre . . 299
Lopez (....), peintre. 145
Lopez (Francifco), armurier . . . 309
Lopez (Alphonfe & Grégoire), peintres 185
Lorente (don Félix), peintre. . . . 293
Louis (maître), peintre 144
Lozano (Francifco), architecte . . 211
Luis Santos, armurier 308

M

Pages.
Machuca (Pierre), fculpteur & architecte 181-208
Madera Lopez (don Grégoire), amateur. 172
Maella (don Mariana Salvador), peintre 298
Manchaca (Juan-Martiny), efpadero 318
March (Michel), peintre 272
Marcuarte (Simon), armurier. . . 304
Marinas (Henri de Las), peintre . 262
Martel (....), peintre. 145
Martinez (Sébaftien), peintre . . . 246
Martinez (Jofeph), peintre 252
Martinez (del Mafo), peintre . . . 269
Martinez (Dominique), peintre . . 289
Martinez (Alonzo), armurier . . . 307
Martinez (Frère Antoine), peintre. 275
Martinez (don Jofeph Luxan), peintre 293
Martinez (del Barranco), peintre . 298
Matthias de Torres, peintre. . . . 271
Mauregat, roi chrétien. 71
Mayno (le Père Jean-Baptifte), peintre 170
Médailles efpagnoles 29-30
Médailles antiques 14
Médailles des Goths 40
Médina (Moïfe-Cafimir), peintre . 284
Médina (Louis de), frefquifte . . . 183
Ména (Philippe-Gilbert de), peintre 245
Ménandre (Vincent), peintre-verrier 235
Ménendez (Michel), peintre . . . 284
Ménendez (Louis), peintre 204
Ménéses-Oforio (François), peintre. 287
Mercadante (Lorenzo), fculpteur . 237
Méfa (Barthélemy de), peintre . . 184
Mexia (André de), peintre 184
Minana (le Père Jofeph), peintre . 284
Mingot (Théodofe), peintre . . . 167
Mohédano (Antoine), peintre . . . 168
Molina (le Frère Manuel de), peintre 254
Monarchie chrétienne d'Efpagne, 1re époque 69

Digitized by Google

Pages.
Monarchie chrétienne d'Efpagne, 2ᵉ époque 129
Monarchie chrétienne d'Efpagne, 3ᵉ époque 215
Monegro (Baptifte), architecte . . 212
Monnaies des Arabes. 59
Montero de Roxas (Jean), peintre. 253
Montero (Laurent), peintre. . . . 280
Monuments religieux des premiers habitants de l'Efpagne 14
Monuments des Phéniciens & des Grecs 21
Monuments des Romains 26
Mora (Francifco de), architecte . . 211
Moraès (Chriftophe), peintre. . . 185
Moralès (Louis de), peintre 148
Moralès (le Frère François), peintre. 282
Moreno (Jofeph), peintre. 276
Mofquée de Cordoue. 102
Moya (Pierre), peintre 251
Munoz (Sébaftien), peintre 280
Munoz (Evarifte), peintre. , . . . 284
Murès (Alphonfe), peintre 288
Murillo (Barthélemy-Eftéban), peintre 243-256

N.

Pages.
Navarette (*el Mudo*), peintre . . 155
Navarro (don Auguftin), peintre . 299
Néapoli (François), peintre. . . . 183
Normands en Efpagne 31
Nufro (Sanchez), fculpteur. . . . 237
Nunnez (Jean), peintre. 183
Nunnez (Pierre), peintre 256
Nunnez de Villavicencio (don Pierre), peintre. 274
Nunnez de Sépulvéda (Matthieu), peintre 289

O.

Pages.
Obregon (Pierre de), peintre. . . 178
Olives (Maître François), peintre . 186
Olotzaga (Juan de), fculpteur. . . 238
Ommiades. — Leur puiffance. . . 47
Onate (Michel), peintre 165
Ordonnez (Gafpard), architecte . 212
Ordonno Iᵉʳ, roi chrétien. 72
Ordonno II, id. 74
Ordonno III, id. 75
Origine des peuples d'Efpagne . . 13
Origine du nom Efpagne. 17
Orrente (Pierre), peintre. 278
Ortez Pablo, fculpteur 237
Ortego (Bernardo), fculpteur. . . 238

P.

Pages.
Pablo (Pierre), peintre 186
Pachéco (François), peintre. . . . 171
Pachéco (Chriftophe), peintre . . 181
Palacios (François), peintre. . . . 275
Palencia (Gafpard de), peintre . . 184
Palomino de Vélafco, peintre . . . 279
Papier (invention des Arabes). . . 60
Paréja (Jean de la), peintre . 243-248
Paret d'Alcazar, peintre 299
Pédro Maeze, armurier. 304
Pélage, roi chrétien 69
Peinture des Arabes 61
Penalofa (Jean de), peintre 174
Pereyra (Diégo), peintre. 171
Pérez (André), peintre 282
Pérez (Antoine), peintre. 185
Pérez (Barthélemy), peintre . . . 273
Pérez de Villoldo, peintre-frefquifte 145-180
Pérola (Jean), peintre. 182
Phéniciens en Efpagne 15
Philippe II, roi d'Efpagne 137
Philippe II, peintre 157
Philippe III, roi d'Efpagne. . . . 138
Philippe III, peintre 173
Philippe IV, roi d'Efpagne 139
Philippe IV, peintre 243-248
Philippe V, roi d'Efpagne. 139
Philippe V, peintre. 285

Digitized by Google

Pages.
Planez (Louis), peintre 299
Poètes goths 41
Poids & mesures des Goths 40
Polo (Jacques), *le Vieux*, peintre . 168
Polo (Jacques) *le Jeune*, peintre, . 262
Pons (Antoine), peintre 294
Préfiado (François), peintre. . . . 283
Prieto (dona Maria de Lorette), peintre. 299

R.

Pages.
Raman (Pedro), architecte 240
Ramire Ier, roi chrétien 72
Ramire II, id. 74
Ramire III, id. 75
Ramirez (don Joseph), peintre . . 266
Ramirez (Jean), peintre 185
Ramirez (Pédro), armurier. . . . 309
Raxis (Pierre), peintre 183
Récarède Ier, roi chrétien. — Ses successeurs. 33
Reinoso (don Antoine Garcia), peintre 266
Religion des Arabes 58
Religion des Celtibères. 13
Renaissance. — Ses monuments. . 201
Ribalta (Jean de), peintre. 178
Ribalta (François), peintre 160
Ribéra (Joseph) dit *l'Espagnolet*, peintre 186
Rincon (Ferdinand), peintre . . . 183
Rincon (Antonio), peintre. 126
Rizi (François), peintre. 249
Rizi (le Frère Jean), peintre. . . . 176
Roche (Bénédict), peintre 288
Rodrigue (Jean del Barco), peintre. 145
Rodriguez de Miranda (François), peintre 292
Rodriguez (....), peintre. 144
Rodriguez-Blanez (Benoît), peintre. 278
Rodriguez (Christophe), peintre . 184
Roelas (dit *le clerc Roelas*), peintre. 161
Roelas (Paul de Las), peintre. . . 168

Pages.
Romains en Espagne 24
Roman (Barthélemy), peintre. . . 177
Roméo (don Joseph), peintre . . . 292
Rovira de Brocandel (Hippolyte), peintre 286
Rubialès (Pierre de), peintre . . . 185
Rubira (don Joseph), peintre . . . 299
Ruiz (Antoine), peintre 185
Ruiz (Gonzalès), peintre 272
Ruiz (Valentin), peintre-verrier . . 235
Ruiz (Antonio), espadero 318
Ruy-Sanchez, sculpteur. 238

S.

Pages.
Sahagun (Alonzo), espadero. . . . 317
Salmeron (François), peintre . . . 250
San-Antonio (le Père Barthélemy), peintre 292
Sanche Ier, roi chrétien. 75
Sanche II, roi de Navarre 76
Sanche II, roi d'Espagne. 77
Sanche III, id. 78
Sanchez (don Mariano-Ramon), peintre 299
Sanchez-Cotan (le Frère Jean), peintre 168
Sanchez (....), peintre. 144
Sancho-Garcias, roi de Navarre. . 73
Sarabia (Joseph), peintre 250
Sciences des Goths. 41
Sciences des Arabes 57
Sculpteurs 237
Sculpture des Goths 39
Sculpture des Espagnols sous les Romains. 28
Secano (Jérôme), peintre 275
Segarra (Jayme), peintre 184
Sequiera (....), peintre 299
Segura (André), peintre. 183
Sequo (Simon), peintre 185
Sérafin (Pierre), peintre 186
Sévilla Roméro d'Escalante (Jean de), peintre 267

Digitized by Google

Pages.
Siècle IXe. — Ses monuments . . 86
Siècle X^e. Id. . . 87
Siècle XIe. Id. . . 92
Siècle XIIe. Id. . . 94
Siècle XIIIe. Id. . 99-118
Siècle XIVe. Id. . . 120
Siècle XVe. Id. . . 121
Siècle XVIe. — Ses peintres . . . 180
Solis (don François de), peintre . 268
Soto (Jean-Baptiste de), peintre. . 176
Soto (don Laurent), peintre . . . 273
Sotomayor (Louis de), peintre . . 275
Style flamboyant 124
Sucre raffiné par les Arabes. . . . 60
Sutil (Manuel), armurier 309

T.

Pages.
Théotocopuli (dit *el Greco*), peintre. 159
Tioda (. . . .), architecte goth. . . 86
Tobar (Alphonse-Michel), peintre. 284
Toiture des anciens Espagnols. . . 21
Torres (Clément), peintre 283
Torres (Matthias de), peintre. . . 271
Tristan (Louis), peintre. 175
Troya (Félix), peintre 282

U.

Pages.
Urbina (Jacques), peintre-décorateur 181
Urbina (Jean), peintre 185
Urzanqui (. . . .), peintre 281

V.

Pages.
Valdes-Léal (Jean de), peintre . . 270
Valdès (Lucas de), peintre-fresquiste 282
Wamba, roi goth 33
Vanderhamen (don Jean de), peintre 177
Vargas (André de), peintre. . . . 253
Vargas (Louis), peintre-fresquiste. 146
Vasco Fernandez (dit *Grand Vasco*), peintre 167
Véla (Christophe), peintre 179
Vélasquez de Silva (don Diègue), peintre 191
Vélasquez (Louis-Gonzalès), peintre 294
Vélasquez (Antoine-Gonzalès), peintre 295
Vélasquez (Alexandre-Gonzalès), peintre 294
Vera Cabeza de Vacca (François), peintre 275
Vera (le Père Christophe), peintre. 172
Vergara (Nicolas), peintre-verrier. 234
Vergara (Nicolas de), peintre. . . 106
Vergara (Nicolas), dit *le Vieux*. 150-234
Vergara (Joseph), peintre. 295
Vicente (Barthélemy), peintre . . 275
Victoria (don Vincent), peintre. . 281
Vidal de Liendo (Jacques), peintre. 246
Vidal (Denis), peintre-fresquiste. . 283
Vidal (Jacques) *le Vieux*, peintre . 174
Viladomat (Antoine), peintre . . . 284
Villamor (Antoine), peintre. . . . 283
Villegas (Pierre Marmolèjo de), peintre 151
Villoldo (Jean de), peintre 180
Vitraux peints 231

X.

Pages.
Ximénès (François), peintre . . . 179
Ximénès, ministre. 130-133
Ximénès Aléjo, peintre-verrier . . 233
Ximénès Ruy, architecte. 240
Ximénès de Illescas, peintre . . . 254
Ximénès Donoso (Joseph), peintre. 267

Z.

Pages.
Zuloaga (Eusébio), armurier . 305-310
Zurbaran (François), peintre . . . 189

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google